

Merkitysten verkko

Faniuden diskursseja pop-tähti Morrisseyta käsittelevän sivuston keskusteluissa

Antti Haavisto

Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma

Viestintätieteiden tiedekunta

Tampereen yliopisto

Joulukuu 2017

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestintätieteiden tiedekunta

HAAVISTO, ANTTI: MERKITYSTEN VERKKO. Faniuden diskursseja pop-tähti Morrisseyta käsittelevän sivuston keskusteluissa.

Pro gradu -tutkielma, 76 s.

Musiikintutkimus

Joulukuu 2017

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani pop-artisti Steven Morrisseyn faniyhteisön toimintaa tälle omistetulla fanisivustolla osoitteessa www.morrissey-solo.com. Pyrin selvittämään minkälaisia diskursseja sivuston keskustelufoorumilla käydyt keskustelut sisältävät ja millaisia faniuden kategorioita keskusteluissa on mahdollista havaita. Tämän lisäksi pohdin sitä, miten entistä interaktiivisemmaksi muuttuva mediaympäristö on vaikuttanut tähteyteen, fanien toimintaan ja faniuden käytäntöihin.

Tutkimukseni pääasiallinen aineisto koostuu seitsemästä laajuudeltaan vaihtelevasta keskusteluketjusta fanisivuston keskustelufoorumilla. Olen kerännyt aineiston internet-etnografiana, jossa seurasin tämän faniyhteisön keskustelemisen tapoja ja käytänteitä osallistumatta kuitenkaan itse keskusteluun. Analysoin aineiston tekstipohjaisena diskurssianalyysina, erityisesti kategoria-analyysia työkaluna käyttäen.

Tutkimani fanisivuston keskusteluissa on havaittavissa useita eri diskursseja ja faniuden kategorioita, jotka osittaisista päällekkäisyyksistä huolimatta poikkeavat toisistaan merkittävillä tavoilla. Erityisen näkyviksi nämä erot tulevat tilanteissa, joissa keskustellaan Morrisseyn imagon kannalta merkityksellisistä asioista. Kokonaisuutena tämän sivuston keskusteluihin osallistuva faniyhteisö vaikuttaa erittäin riitaisalta ja näkemyserot ovat paikoin merkittäviä.

Sosiaalisen median vaikutus fanikulttuuriin ja tähteyteen on huomattava. Fanien keskuudessa se tuo näkyväksi mielipide-eroja tavalla, joka voi pahimmillaan johtaa yhteisöä rapauttavaan riitaisuuteen. Tähdille sosiaalinen media puolestaan on paitsi merkittävä markkinointi- ja viestintäkanava fanien suuntaan myös vaikeasti hallittava osa julkisuutta, joka saattaa pahimmassa tapauksessa aiheuttaa säröjä imagoon.

Avainsanat: fanikulttuuri, tähteys, kulttisuhde, sosiaalinen media

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen taustaa	2
1.2 Tutkimuksen aineisto ja tutkimuskysymys	3
1.3 Morrissey – Lyhyt oppimäärä	4
1.4 Morrissey-solo.com	6
2 TEOREETTINEN TAUSTA	8
2.1 Fanitutkimuksen historia – Fanikulttuurit ja akateeminen maailma	8
2.1.1 Kuka on fani? – Miten faniutta määritellään	11
2.1.2 Osallistuva fani ja läsnä oleva tähti – Fanius sosiaalisen median ajassa	17
2.2 Populaarikulttuuri ja tähteys	21
2.2.1 Morrissey ja imago	25
2.2.2 Morrisseyn imagon rakentuminen vuorovaikutuksen tuloksena	28
3 AINEISTO JA MENETELMÄ	32
3.1 Internet-etnografia	32
3.2 Katgoria- ja diskurssianalyysi	34
4 AINEISTON ANALYYSI	37
4.1 Keskusteluista ilmenevät faniuden positiot	37
4.1.1 Omistautunut fani	38
4.1.2 Oikeuttava ja puolustava fani	44
4.1.3 Kriittinen fani	51
4.1.4 ”Neutraali” fani	57
4.2 Sivuston diskurssia muokkaavat muut keskustelemisen tavat	58

5 JOHTOPÄÄTÖKSET	62
5.1 Keskusteluissa ilmenevät faniuden kategoriat ja diskurssit	62
5.2 Sivuston keskustelukulttuuri ja sen muutokset	64
5.3 Morrissey'n merkitys ja julkinen kuva keskusteluissa	65
5.4 Tulkinnanvaraisuus idolin omien näkemyksien puuttuessa	66
5.5 Fanius keskustelufoorumeilla ja sosiaalisessa mediassa	68
 AINEISTO	 71
LÄHTEET	71

1 JOHDANTO

II II! SQUEE SQUEE! Näin huusivat aikoinaan Aku Ankan veljenpojat Tupu, Hupu ja Lupu sarjakuvassa nähdessään suosikkibändinsä Rolling Bonesin esiintyvän. Omien idolien näkeminen lavalla aiheutti ankanpojissa voimakkaan tunnereaktion, joka manifestoitui idiosynkraattisina kiljahduksina. Kyseinen sarjakuva kiteyttää mielestäni erittäin hyvin fanien käytökseen liitettyjä stereotypioita, jotka syntyivät jo Elviksen ja The Beatlesin aikaan, mutta ovat osittain vallalla edelleen: Hysterisesti, ilman hallintaa käyttäytyvät fanit mekkaloivat vailla järjen hiventä idoliensa alttarilla. Fanius on kuitenkin ilmiönä paljon laajempi kuin siihen usein liitetty varsin yksiulotteiset mielikuvat. Jokainen meistä on tavalla tai toisella jonkin asian fani. Joku saattaa matkustaa maasta toiseen suosikkiyhtyeensä kiertueen perässä, kun taas toinen käy katsomassa kotikaupunkinsa jalkapallojoukkueen kaikki ottelut sarjapaikasta ja -tasosta riippumatta. Faniutta pidetään elämäntapana, joka ilmenee eri tavoin ihmisten elämässä.

Lapsena katselin televisiosta erilaisia musiikkiohjelmia, joissa näytettiin sekä musiikkivideoita että live-esiintymisiä. Musiikkivideot olivat kuin portti toiseen maailmaan, joka vaikutti vuoroin ylettömän värikylläiseltä ja hohtavalta, vuoroin suorastaan pelottavalta. Videoissa näyttäytyi toisenlainen todellisuus, jota asuttivat mystisen inhimilliset jumalhahmot, jotka nousivat arkipäiväisen yläpuolelle. Halusin itsekin tavalla tai toisella osani tuosta kokemuksesta. Rocktähteyks ja siihen liittyvät myytit ovatkin kiehtoneet minua siitä lähtien voimakkaasti.

Kandidaatin tutkielmassani käsittelin brittiläisen pop-artisti Morrissey'n julkisen kuvan muodostumista ja siihen liittyvää presentaatiota. Pohdiskelin lyhyesti kandissani myös Morrissey'n ja hänen faniensa suhdetta, joka näyttäytyi ajoittain hyvinkin monimutkaisena. Tästä heräsi mielenkiinto jatkaa aiheen parissa gradussani, sillä faniuden ja tähteyden suhde vaikutti rikkaalta merkityksien verkostolta. Mietin kuitenkin pitkään parasta lähestymiskulmaa aiheeseen. Vierailin kandiani tehdessä usein erilaisilla internetin fanisivustoilla, jotka oli omistettu Morrissey'sta keskustelemiselle. Sivustot tarjosivat ikkunan fanien maailmaan, joten päätin kiinnittää huomioni faniuden ilmentymiseen internetin keskustelupalstoilla suhteessa tähden imagoon.

1.1 Tutkimuksen taustaa

Fanikulttuuri on käynyt viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana läpi suuren mullistuksen, joka on muokannut sen käytänteitä perustavanlaatuisella tavalla. Tämän muutoksen taustalla on internet, joka mahdollistaa faniyhteisöjen toiminnan virtuaalisessa ympäristössä, näin ollen poistaen aika- ja paikkasidonnaisuuden faniudesta. Faniuden nykyiset, mediateknologioiden mahdollistamat, ilmenemismuodot tarjoavatkin mielestäni mielenkiintoisen tutkimuskentän. Verkkoympäristössä tapahtuva fanitoiminta on oma alueensa, jota ei voi tarkastella vain ”offline”-fanikulttuurin jatkeena (Hills 2002, 172).

Internet on muuttanut paitsi faniutta, myös itse faniuden kohteena olevien julkimoiden käytöstä. Sosiaalisen median myötä tähdet ovat entistä lähempänä yleisöään, niin hyvässä kuin pahassa. Ennen osittain olosuhteiden pakosta olemassa ollut tähtiä peittänyt mystisyyden verho on noussut, eikä näky kaikilta osin ole imarteleva (Ellis 2012, 202). Ilman PR-henkilöiden tarjoamaa suojauskuria saattavat filteröimättömät julkkikset paljastaa itsestään puolia, jotka eivät ole hyväksi heidän imagolleen. Musiikkiteollisuuden muutoksien mukana myös fanius ja tähteys ovat kuitenkin muuttuneet niin, että mediateknologian hyödyntäminen julkisen persoonan ja musiikin markkinoinnissa on osa pop-tähden ammattia. Sosiaalista mediaa ei vieroksuta, vaan siihen suhtaudutaan työkaluna. Tähtien ei enää oleteta olevan etäisiä ja luoksepääsemättömiä, vaan läsnä ja osana keskustelua. Vaikka tähden ja fanin sosiaalisen median välityksellä luomat suhteet mielletään usein pintapuolisiksi, voi tämän kommunikaation suoruuden katsoa kuitenkin muuttaneen esiintyjän ja yleisön välistä kanssakäyntiä konkreettisella tavalla. Sosiaalinen media mahdollistaa sellaisen yhteyden fanin ja artistin välille, jossa tähti voi myös organisoida fanejaan aktivismiin tärkeäksi kokemiensa asioiden saralla. Toisaalta samaan aikaan jo pelkästään erilaisten sosiaalisen median alustojen runsas määrä voi aiheuttaa myös runsaudenpulaa ja ahdistusta. (Baym 2012, 293–299; ks. Bennett 2014, 143–147.)

Morrissey ei vaikuta kovinkaan kiinnostuneelta sosiaalisesta mediasta tai sen tarjoamista mahdollisuuksista oman uransa promootioon liittyen. Aikana, jolloin muusikoiden suosiota mitataan paitsi myytyjen levyjen myös sosiaalisen median ”seuraajien” määrässä, on artistin tietoinen jättäytyminen koko ilmiön ulkopuolelle harvinaista. Tämä yhdistettynä siihen, että Morrissey antaa nykyisellään hyvin harvakseltaan haastatteluja, luo tietynlaisen tyhjiön tähtikuvaan, jota fanit pyrkivät eri foorumeilla parhaansa mukaan täyttämään. Tässä tapauksessa tähden ja fanien välillä vallitsee senkaltaisen etäisyys, joka on nykyisessä digitaalisen kommunikaation

ympäristössä suhteellisen harvinainen. Kieltäytyminen olemasta jatkuvasti fanien ”saatavilla” sopii toisaalta kuitenkin hyvin Morrissey'n imagoon, johon liittyy paljolti muitakin ulkopuolisuuden piirteitä.

1.2 Tutkimuksen aineisto ja tutkimuskysymys

Morrissey'n ainoa suora kommunikaation kanava fanien suuntaan on pitkään ollut ”virallinen fanisivusto” True To You: A Morrissey Zine (www.true-to-you.net), jonka kautta hän epäsäännöllisesti julkaisee omia mielipidekirjoituksiaan. Koska True To You ei tarjoa foorumia keskustelulle, ruoditaan näitä kirjoituksia, ja kaikkea muutakin Morrissey'n uraan ja persoonaan liittyvää, toisella fanisivustolla osoitteessa www.morrissey-solo.com. Morrissey-solo on kuitenkin saanut osakseen voimakasta kritiikkiä sekä Morrissey'ltä että faniyhteisöltä: Morrissey on esimerkiksi pukeutunut keikallaan paitaan, jossa luki Fuck Morrissey-Solo.com, ja osa faneista on sitä mieltä, että Morrissey-solon keskustelut ovat liian kriittisiä Morrisseyä kohtaan. Tämä ristiriita, joka ilmenee fanien suhteessa tähden ja toisiinsa, herättikin alun perin mielenkiintoni sivuston käyttämiseen graduni tutkimusaineistona.

Tutkimuksessani tarkastelen sivustolla esiintyviä erilaisia keskustelemisen tapoja, joita analysoin tekstiaineistoon kohdistuvan diskurssianalyysin keinoin. Keskeisin kysymys tutkimukseni kannalta on se, millaisia diskursseja fanit käyttävät keskustellessaan Morrissey'sta. Miten fanit keskustelevat toistensa kanssa ja minkälaisin tavoin omia näkökulmia perustellaan? Minkälaisia faniuden kategorioita aineistosta on mahdollista eritellä? Vaikuttaako se, että Morrissey ei käytä sosiaalista mediaa oman julkisuuskuvansa luomiseen jotenkin siihen, miten fanit kokevat hänen tähteytensä? Valitsin tämän analyysin lähtöpisteeksi fanien suhtautumisen Morrissey'n näkemyksiin suhteessa eläinten oikeuksiin ja lihansyöntiin, seksuaalisuuteen ja politiikkaan. Nämä teemat ovat toistuneet jatkuvasti läpi Morrissey'n uran tämän imagoissa keskeisinä aiheina. Kappaleidensa sanoituksissa hän käsittelee näitä teemoja tulkinnanvaraisesti ja kryptisesti, mutta keskustelee niistä haastatteluissa huomattavasti suorasukaisemmin (Whiteley 2010, 105). Aineistonani toimii sellaisia keskusteluketjuja osoitteessa www.morrissey-solo.com (jatkossa vain Morrissey-solo), joissa sivutaan edellä mainittuja teemoja. Näissä keskusteluissa tulee mielestäni hyvin esille se, miten eri tavoin fanit saattavat suhtautua Morrissey'n julkiseen persoonaan, ja miten he ilmentävät omaa faniuttaan keskusteluissa toistensa kanssa.

Keskeisiä käsitteitä tutkielmani kannalta ovat *fanikulttuuri*, *tähteys* ja *kulttisuhte*. Käsittelen fanikulttuuria aluksi laajempaan kokonaisuuteen sen historian ja siihen liittyvien piirteiden kautta. Tuon esiin myös faniuden ja sitä käsittelevän akateemisen tutkimuksen läpikäymiä muutoksia. Pyrin näin taustoittamaan ja luomaan selkeän kuvan siitä, minkälaisesta kulttuuri-ilmioista on kyse, ja miten erilaisista näkökulmista sitä on mahdollista tarkastella. Avaan tutkielmassani lyhyesti myös sitä, minkälainen ura Morrisseylla on tähän asti ollut, ja miten hän suhtautuu esimerkiksi faneihinsa ja lehdistöön. Esittelen lisäksi Morrissey-solon historiaa ja toimintaperiaatteita, jonka jälkeen siirryn itse analyysin puolelle.

1.3 Morrissey – Lyhyt oppimäärä

Steven Patrick Morrissey syntyi 22.5.1959 Manchesterissa työväenluokkaiseen irlantilaisperheeseen. Hänen äitinsä oli kirjastonhoitaja ja isä työskenteli sairaalassa.

Omaelämäkerrassaan Morrissey kertoo kasvaneensa varhaislapsuutensa uskonnollisessa ympäristössä, jossa sekä perhe että lähisukulaiset olivat omistautuneita katolisia. Tämä kuitenkin ilmeisesti muuttui isoisän menehtymisen ja siitä vain kuusi viikkoa myöhemmin tapahtuneen Morrissey'n enon yllättävän kuoleman myötä. Morrissey'n mukaan nämä tapaukset johtivat siihen, että hänen äitinsä kääntyi kirkkoa vastaan niin, että uskonto menetti roolinsa jokapäiväisessä elämässä. (Morrissey 2013, 30-32.)

Elämäkerrassaan Morrissey muistelee kouluajojaan varsin negatiiviseen sävyyn. Ruumiillinen rangaistus oli yleisesti käytössä, ja opettajat vaikuttivat hänen mukaansa olevan kykenemättömiä ymmärtämään nuoruuteen ja lapsuuteen liittyviä asioita. Myös kiinnostus taiteisiin nähtiin paheksuttavana asiana. (Morrissey 2013, 25, 84.) Maskuliinisuutta korostavaan macho-ympäristöön sopeutumattoman Morrissey'n pelasti koulukiusaamiselta ja väkivallalta mitä ilmeisimmin hänen poikkeuksellinen lahjakkuutensa urheilussa (Baker 2011, 62). Morrissey kuitenkin koki itsensä ulkopuoliseksi, viettäen aikaansa mieluummin yksin kotona kuin muiden kanssa (van Elferen 2014, 169).

Morrissey itse on korostanut musiikin roolia hänen minäkuvansa muodostumisessa, erityisesti Lou Reed, David Bowie ja New York Dolls olivat merkityksellisiä hänen musiikillisessa

heräämisessään. Ensimmäistä kertaa, jolloin hän näki David Bowien televisiossa, Morrissey kuvailee lähes uskonnolliseen hurmukseen vertautuvana kokemuksena:

”As David Bowie appears, the child dies. The vision is profound – a sanity heralding the coming of consciousness from someone who – at last! – transcends our gloomy coal-fire existence.”
(Morrissey 2013, 62.)¹

Morrisseyn ensimmäinen kosketus musiikkiin esiintyjän roolissa tapahtui 70-luvun lopulla hänen toimiessaan lyhyen aikaa The Nosebleeds nimisen yhtyeen laulajana. Vaikka tämä yhtye ei ollut toiminnassa kovinkaan kauaa, oli sen kitaristilla Bill Duffylla suuri välillinen rooli Morrisseyn myöhemmän musiikkiuran kannalta, sillä hän suositteli 1980-luvun alussa kitaristia nimeltä Johnny Marr ottamaan yhteyttä Morrisseyhyn. Marr teki näin, mikä johti The Smiths-yhtyeen perustamiseen. The Smiths julkaisi ensimmäisen singlensä Hand In Glove vuonna 1983, ja jatkoi uraansa vuoteen 1987 asti, jolloin Marr lähti yhtyeestä.

The Smithsiä pidetään tyylillisesti yhtenä indie-rockin² edelläkävijöistä, joka on toiminut innoittajana lukemattomille muille yhtyeille. Yhtyeen arvostuksesta kertoo muun muassa se, että se on valittu suositun musiikkilehden, New Musical Expressin, äänestyksessä kaikkien aikojen merkittävimmäksi yhtyeeksi. The Smiths ammensi vaikutteita sekä 1960-luvun popmusiikista että kirjallisuudesta ja elokuvista. Erityisen voimakkaasti Morrisseyn sanoituksiin ovat vaikuttaneet kirjailijat kuten Oscar Wilde, mutta myös brittiläinen kitchen sink-elokuvat, eli sosiaaliset draamat, jotka kuvastivat englantilaisen työväenluokan elämää. The Smithsin imagossa korostui pohjoisenglantilaisen työväenluokan romantisointi, jossa Margaret Thatcherin pääministerikauden kahtiajakautuneessa ilmapiirissä alas ajetun pohjoisen teollisuuden autioituvat tehtaات saivat voimakkaan symbolisen arvon ”Englannin sydämenä”. The Smiths onkin katsottu kuuluvan osaksi ensimmäistä nuorisomusiikkiliikettä, jonka kapina pohjasi menneisyyteen katsomiseen, aikaan ennen työväenkulttuurin pois pyyhkinyttä modernisaatiota. (Kallioniemi 2006, 155–170.)

¹ Olen tässä työssä jättänyt kaikki lainaukset kääntämättä, koska koen niihin liittyvän persoonallisuuden välittyvän parhaiten alkuperäisellä kielellä.

² Indie-rock on laaja-alainen termi, jonka määrittelemine on vaikeaa. Perinteisesti sillä on tarkoitettu pienten ja riippumattomien levy-yhtiöiden artistien musiikkia.

Työväenluokkaisuuden teemat ovat toistuneet Morrisseyn uralla eri tavoin myös myöhemmin, mutta erityisesti 1980-luvun Englannin uusliberaalissa, ”yksilön vastuuta” korostavassa, yhteiskunnallisessa diskurssissa niiden merkitys poliittisena kannanottona oli huomattava. Morrisseyn lyriikat luovat monesti nostalgista kuvaa työväenluokkaisesta maailmasta, ne ovat kuvitteellinen muistelo valkoisen englantilaisen proletariaatin menneisyydestä, ja toimivat myös kapitalistisen sosiaalisen järjestyksen kritiikkinä. (Power 2011, 97–102.)

The Smithsin hajottua Morrissey siirtyi nopeasti soolouralle, joka jatkuu edelleen. Vaikka The Smiths saavutti sekä kriitikoiden arvostuksen että kaupallista menestystä, on Morrissey ollut soolourallaan vielä menestyksekkäämpi ja näkyvämpi hahmo.

1.4 Morrissey-solo.com

Morrissey-solo (www.morrissey-solo.com) on David Tsengin vuonna 1997 perustama Morrisseyle omistettu fanisivusto. Tseng itse on Morrissey-fani ja perusti sivuston muiden samanhenkisten keskustelupaikaksi (Rosen 2014, online). Sen foorumeilla käydään keskustelua erilaisista Morrisseyhyn liittyvistä ajankohtaisista asioista.

Pääsääntöisesti Morrissey-solo -sivustolla käytävät keskustelut syntyvät kahdella tapaa:

1. Käyttäjä julkaisee etusivulla linkin Morrisseyta käsittelevään uutiseen tai muuhun tekstiin ja keskustelussa kommentoidaan kyseisen linkin sisältöä.
2. Käyttäjä avaa keskustelun foorumille haluamastaan aiheesta.

Sivusto ei vaadi kirjautumista, jotta voi osallistua keskusteluun. Tämä madaltaa omalta osaltaan kynnystä tuottaa materiaalia foorumien keskusteluihin, mutta mahdollistaa myös trollaamisen, eli häiritsevän käyttäytymisen. Kirjautunut käyttäjä voi muokata omaa profiiliaan lisäämällä kuvia tai tietoja itsestään.

Morrissey-solon foorumilla on kymmenen teemoittain jaettua keskustelualuetta: *General Discussion* (yleistä keskustelua Morrisseysta, The Smithsistä ja muusta näihin liittyvästä musiikista), *Tour* (Morrisseyn kiertueisiin liittyvä keskustelu), *Other Music* (muihin yhtyeisiin liittyvä keskustelu), *Downloads / Bootlegs* (bootlegien, esimerkiksi konserttitaltiointien jakamiseen

keskittävä alue), *Collectors Corner* (keskustelua Morrissey ja The Smiths -keräilyharvinaisuuksista), *Marketplace* (osto- ja myyntipaikka), *Events* (keskustelua Morrisseyhyn liittyvistä tapahtumista), *Site Feedback / Suggestions* (palauteosio sivuston toimintaan liittyen), *Fans / Introductions* (keskustelua Morrisseyn faneista ja mahdollisuus esittäytyä muille sivuston käyttäjille), *Off-topic* (kaikki muu keskustelu).

2 TEOREETTINEN TAUSTA

2.1 Fanitutkimuksen historia – Fanikulttuurit ja akateeminen maailma

Massakulttuurin paradigma, joka vallitsi 1930-50-luvuilla Yhdysvalloissa, näki fanit erittäin negatiivisessa valossa. Tässä, esimerkiksi Frankfurtin koulukunnan edustamassa, ajattelutavassa fanit nähtiin median todellisuudesta vieraannuttamana massana, jotka toimivat passiivisina kuluttajina. Massakulttuuriteorian näkökulmasta fanit täyttivät elämäänsä tyhjänpäiväisillä päiväunilla, harhakäsityksillä ja fantasioilla, ollen näin kykenemättömiä antamaan kulttuurille mitään. (Duffett 2014, 1-2.)

Faniuteen siis liitettiin vielä 1950-luvulle asti paljon negatiivisia arvoja. Psykologian piirissä se nähtiin patologisena ja epänormaalina toimintana, jossa fanin toiminnan tavoitteena oli täydentää oman persoonan puutteita suhteella julkisuuden henkilöön. Tämän näkemyksen mukaan fanius kumpusi tarpeesta tehdä omasta tylsästä elämästä mielenkiintoista. Faniin myös arvioitiin olevan jatkuvasti vaarassa lipsahtaa niin sanotun normaalin faniuden puolelta vaarallisen ja pakkomielteisen käyttäytymisen puolelle. (Jenson 1992, 16–18.) Vaikka tämänkaltaiset määritelmät ja mielikuvat ovatkin jääneet historiaan, saattavat faniutta esille tuovat aikuiset ihmiset joutua nykyäänkin kuitenkin kantamaan toiseuden stigmaa, sillä ajoittain heitä kyseenalaistetaan, syyllistetään, ja jopa pilkataan mediaa myöten. Kuva faneista kontrolloimattomana, patologisena ”toisena” on siis edelleen olemassa. (Larsen & Zubernis 2012, 44.)

Faniudessa ei ole kysymys pelkästään jonkin asian fanina olemisesta, vaan yhteisöllisestä toiminnasta, jonka osittaisena tavoitteena on haastaa valtarakenteita. Faniuden tutkiminen ei rajoitu pelkästään yksittäisten ihmisten vapaa-ajanvieto- tai kulutustottumuksien tarkasteluun, vaan kyse on myös yhteiskunnallisesti merkittävään ilmiöön perehtymisestä. (Gray, Harrington & Sandvoss 2007, 2.) Akateemista tutkimusta faniuden ilmiöistä tehneet ovat monesti kuitenkin joutuneet vastakkain aihepiiriä kohtaan esitettyjen ennakkoluulojen kanssa. Koska fanit ja fanikulttuuri on aiemmin nähty normaalin käytöksen ulkopuolella olevana ilmiönä, jotenkin lapsellisena tai naurettavana, on fanitutkijoiden tarve perustella tutkimuskohdettaan ollut myös korostuneessa asemassa. Monet akateemikot ovatkin sortuneet faniutta käsitellessään vähättelevään asenteeseen,

jossa fanikulttuuria ei nähdä vakavasti otettavana ja tutkimisen arvoisena ilmiönä, vaan pikemminkin kuriositeettina, johon perehtyminen akateemisella tasolla on tavalla tai toisella ”väärin”. (Gray & Harrington & Sandvoss 2007, 1-16.)

Fanikulttuuria ei ole siis aina nähty merkityksellisenä tutkimusalueena, vaan sen tutkimisen legitimitettä on jouduttu korostamaan. Faniuden on katsottu liittyvän sellaisiin väheksytyihin kulttuurin muotoihin kuten popmusiikki, rakkausromaanit, sarjakuvat ja Hollywood-tähdet (Fiske 1992, 30). Hyvänä esimerkkinä populaarikulttuurin piiriin asettuvien ilmiöiden tutkimisen kohtaamasta vastustuksesta akateemisessa maailmassa toimii se, että aikoinaan Lawrence Grossbergin yliopistoluennot rockmusiikista joutuivat peräti kollegoiden sabotointiyritysten kohteeksi. Kun luennot kuitenkin jatkuivat, ottivat Grossbergin kollegat kriittisen asenteen, jonka mukaan hän oli väärä henkilö luennoimaan aiheesta, koska oli itse rockmusiikin fani. Tähän näkemykseen sisältyi oletamus siitä, että fanius sulkee pois kriittisen etäisyyden mahdollisuuden. (Grossberg 1992, 50.)

Usein toistettu ajatus on, että faniuden tutkija on liian lähellä tutkimuskohdettaan kirjoittaakseen tästä kriittiseen sävyyn (Hills 2012, 17). Tutkija joutuukin jatkuvasti määrittelemään omaa suhdettaan faniuteensa; mistä akateemikko alkaa ja mihin fani loppuu (Larsen & Zubernis 2012, 40). Henry Jenkinsin teos *Textual Poachers* (1992) on yksi fanitutkimuksen kulmakivistä, jonka vaikutus fanikulttuurien tutkimukseen on edelleen merkittävä. Jenkins asemoi itsensä sekä faniksi että tutkijaksi, hänen mielestään yhdessä roolissa toimiminen ei automaattisesti sulje toista pois. Hän toikin näin ollen keskusteluun uudenlaisen näkökulman, jossa akateemikon ei tarvitse irtisanoutua fani-identiteetistään voidakseen tutkia faniutta. (Jenkins 2006, 11–13.)

Jenkinsin (2006) mukaan fanitutkimuksen historia on mahdollista jakaa kolmeen vaiheeseen tai aaltoon (Jenkins 2006, 11–12). Michel de Certeau'n katsotaan aloittaneen fanitutkimuksen ensimmäisen aallon näkemyksellä, jonka mukaan faniudessa ei ole kysymys pelkästään jonkin asia fanina olemisesta, vaan myös yhteisöllisestä toiminnasta, jonka tavoitteena on toimia tietyllä tapaa vastavoimana valtaapitävälle ryhmittymälle. Tämän tulkinnan mukaan faniuden tutkiminen ei siis ole pelkästään yksittäisten ihmisten vapaa-ajan viettotapojen tutkimisesta, vaan myös yhteiskunnallisesti merkittävän ilmiön tutkimista. de Certeau'n näkemyksen mukaan populaarin

kentällä tapahtuu jatkuvasti valtakamppailua valtaapitävien ja ilman valtaa olevien välillä. Tässä kamppailussa fanius on kuin sissisodankäynnin taktiikka, joka on huonommassa asemassa olevien käytössä. Näin ollen fanitutkimuksen rooli on arvokas, sillä se tutkii yhteiskunnallisesti heikommassa asemassa olevia ihmisiä, ja näiden tapoja taistella heille ylhäältä käsin määriteltyä identiteettiä vastaan. (Gray ym. 2007, 1–2.)

Vaikka de Certeau'n teoria toimikin faniuden (ja sen tutkimisen) legitimizeettiä lisäävänä, ei se kuitenkaan kyennyt poistamaan fanikulttuuriin liitettyä toiseutta. Faniuden nähtiin edelleen olevan oppositiossa suhteessa valtavirtakulttuuriin, eivätkä toisen aallon fanitutkijat, kuten esimerkiksi Henry Jenkins tai Camille Bacon-Smith kumonneet tätä näkemystä, vaan pyrkivät sijoittamaan fanin uudelleen tässä identiteettipoliittisessa kentässä. Siinä missä ensimmäisen aallon fanitutkijat kokivat itsensä fanikulttuurin ulkopuolisiksi tarkkailijoiksi, identifioituivat toisen aallon tutkijat myös itsekkin faneiksi. Pyrkiessään luomaan kuvaa faniudesta ei-patologisena toimintana toisen aallon tutkijat korostivat sen luovia аспектеja, jättäen pääasiassa huomiotta ihmiset, jotka yksinkertaisesti vaikkapa vain rakastavat jotain televisio-ohjelmaa ja nauttivat siitä keskustelemisesta. Yhtä puolta faniudesta siis nostettiin esiin muiden siihen liittyvien piirteiden kustannuksella. (mt. 3–4.)

Vähitellen faniudesta muodostui varteenotettava tutkimusalue, jonka kulttuurista painoarvoa ei aina tarvitse erikseen perustella, ja tähän kolmannen aallon fanitutkimus pohjaa. Koska nykyisessä tutkimuksessa faniutta ei tarvitse enää jatkuvasti puolustella ilmiönä tai tutkimuskohteena, on sen eri ilmentymiin mahdollista luoda myös kriittinen katse (Nikunen 2008, 10). Faniuden on katsottu olevan ilmiönä kytköksissä jälkimodernin kulttuurin muutoksiin suhteessa sosiaalisuuteen ja yhteisöihin. Tämän näkemyksen mukaan faniudessa kiteytyy muutos suhtautumisessa kulttuurituotteisiin, joka on kaiken kaikkiaan entistä ”*fanimaisempaa*”. (Kovala 2003, 188.) Joli Jenson (1992) on todennut, että faniuden tutkimuksen kautta voimme päästä käsiksi niihin merkityksiin, joiden kautta hahmotamme suhdettamme ympäristöömme (Jenson 1992, 27).

2.1.1 Kuka on fani? – Miten faniutta määritellään

Fanius on ilmiönä varsin laaja, eikä sen kuvailussa ole mahdollista käyttää tiukkarajaisia ja staattisia kriteereitä. (Hills 2002, ix.) Sanana fani on negatiivisimmillaan herättänyt mielikuvia joko pakkomielteisestä yksilöstä tai hysteerisestä massasta (Jenson 1992, 7). Fanius edellyttää yleisesti ottaen jonkin asteista intohimoa jotain populaarikulttuurin ilmiötä tai henkilöä kohtaan. Ilman tunnereaktiota ei voi olla faneja, eikä ilman faneja ei voi olla pop-tähteä. (Hills 2007, 90.)

Lawrence Grossbergin mukaan (1992, 56–57) fanin suhde kulttuurisiin teksteihin liittyy olennaisesti affektiin. Grossberg itse kuvailee affektia seuraavasti:

Affect is not the same as either emotions or desires. Affect is closely tied to what we often describe as the feeling of life. You can understand another person's life: you can share the same meanings and pleasures, but you cannot know how it feels. But feeling, as it functions here, is not a subjective experience. It is a socially constructed domain of cultural effects. (Grossberg 1992, 56.)

Affektin käsitteen tiimoilta käydään kuitenkin edelleen keskustelua ja sitä on käytetty eri yhteyksissä kuvaamaan hieman eri asiaa. Myös yllä siteerattu Grossbergin näkemys affektista on herättänyt kritiikkiä (ks. Hills 2002, 91). Perusajatus affektin taustalla kuitenkin on tunnereaktion herättämisessä ja ymmärtämisessä. Richard Dyer (1979, 20) on kirjassaan *Stars* muodostanut typologian, jossa yleisön ja tähden suhde on jaettu neljään erilaiseen tyyppiin:

1. Ensimmäisellä tasolla kyse on yleisön kokemasta kiintymyksestä (*emotional affinity*), joka suuntautuu vaikkapa elokuvan päähenkilöä ja tämän esittäjää kohtaan. Kyse ei ole kuitenkaan kovinkaan voimakkaasta tunnereaktiosta.
2. Seuraavalla tasolla on samaistuminen (*self-identification*) tähteen. Yleisön jäsen asettuu tähden asemaan ja persoonaan.
3. Imitaatio (*imitation*) vie samaistumisen askelta pidemmälle, jolloin tähti toimii tietynlaisena esikuvana yleisön jäsenelle tämän elämässä, esimerkiksi tyylin suhteen.

4. Projektiossa (*projection*) yleisön jäsenen samaistuminen tähteen saa erittäin voimakkaita sävyjä, jotka ilmenevät käytännön elämässä ja päätöksenteossa. Tässä henkilön oma persoona on sidoksissa tämän näkemykseen tähden persoonasta. (Dyer 1979, 20.)

Colin Snowsell (2011, 83–85) on omassa tutkimuksessaan Morrissey'n faneista jakanut nämä kolmeen kategoriaan: faneihin, apostoleihin, ja fanaatikoihin. Fani saattaa olla enemmän tai vähemmän omistautunut idolilleen, mutta kykenee kuitenkin pitämään tietynlaisen kriittisen etäisyyden. Sen sijaan fanaatikko ei tähän pysty, sillä koko ajatus kritiikistä on antiteesi tämän näkemykselle todellisesta faniudesta. Apostoli puolestaan on Morrissey'n itsensä käyttämä termi, joka Snowsellin näkemyksessä asettuu fanin ja fanaatikon välimaastoon. Yksinkertaistetusti sanottuna faniuden akselin yhdessä päässä on siis fani ja toisessa fanaatikko. (Snowsell 2011, 83–85.) Voimakas affekti voi aiheuttaa fanissa niin voimakkaan samaistumisen idoliin, että kaikki hyökkäykset, tai sellaisiksi tulkittavat, omaa idolia vastaan koetaan hyvin henkilökohtaisesti. Äärimmäisimmillään kritiikittömyys idolia kohtaan ilmenee sellaisessa faniudessa, jonka määrittävänä ajatuksena on ”uskollisuus hinnalla millä hyvänsä”, kuten Snowsell asian ilmaisee (Snowsell 2011, 83). Tällainen ajattelu tietysti sulkee pois kriittisen etäisyyden mahdollisuuden. Snowsell toteaaakin, että Morrissey vaikuttaa kultivoineen paljon nimenomaan fanaattisuutta, joka ei siedä kritiikkiä omaa ”jumalaa” kohtaan.

Termit fanaatikko ja (Morrissey'n käyttämä) apostoli molemmat kuvaavat voimakasta uskonnollista tai henkistä omistautumista, mutta hieman eri tavoin. Apostoli on alkuperältään kristillinen käsite, kun taas fanaatikko pakanallinen. Apostolit toimivat Raamatussa Kristuksen sanansaattajina, joten heidän täytyi tuntea ja kyetä artikuloimaan Kristuksen viesti myös eteenpäin. Fanaatikot sen sijaan eivät halua osallistua diskurssiin, jossa heidän maailmankuvansa saattaisi joutua muutokseen. Osa faneista onkin sidoksissa idoliinsa niin voimakkaasti, että tämä muokkaa heidän ajatusmaailmaansa ja käytöstään. (Snowsell 2011, 83–85.)

Vaikka tämänlaisia jaotteluja on mahdollista käyttää ilmiön hahmottamisen apuna, eivät määritelmät tietenkään ole kiveen hakattuja, sillä kyse on inhimillisestä toiminnasta, jossa rajat siirtyvät. Fanina olemisen muodot ovat yhtä moninaiset kuin itse fanien määräkin, kahta samanlaista tapaa fanittaa ei ole olemassakaan, ja koko ilmiö toimii sekä yksilöllisellä että kollektiivisella tasolla (Duffett 2014, 7). Faneista muodostuvia aktiivisia ihailijajoukkoja voi kutsua *fandomeiksi*, jotka muodostuvat ihailun kohteen ympärille (Kovala & Saresma, 10). Fanikulttuuri ei

siis ole yksi selkeärajainen kokonaisuus, vaan se jakautuu omiksi alakulttuureikseen, joiden puitteissa ihmiset ovat varsin erilaisten asioiden faneja.

Fanikulttuuriin on monesti liitetty näkemys eräänlaisesta maallisesta uskonnollisuudesta, joka muistuttaa kulttia. Kultissa on kyse jollekin asialle omistautumisesta tavalla, joka saattaa olla jopa osin fanaattista. Sana kultti on liitetty alun perin uskonnolliseen toimintaan, mutta nykyään sen merkitys on laajentunut myös viittamaan sekulaareihin ilmiöihin. (Kovala & Saresma 2003, 9.) Sillä on kuitenkin terminä hyvin negatiivisia konnotaatioita, käytettiin sitä sitten uskonnollisessa tai muussa yhteydessä. Yleensä sana kultti on negatiivisesti latautunut silloin, kun sitä käytetään niin sanotun valtakulttuurin näkökulmasta kritisoimaan vastakulttuurin piirin kuuluvia ilmiöitä. Positiivisemmassa mielessä kultti-sanaa voidaan käyttää puhuttaessa vaikkapa jonkin levyn tai elokuvan ympärille muodostuneesta ihailijajoukosta. (mt. 10.) Tämän tutkielman yhteydessä sitä käytetään viittaamaan sellaisiin populaarikulttuurin käsitteisiin kuin kulttifanius ja tähtikultti. Näihinkin termeihin usein liitetään näkemys jonkinlaisesta sekulaarista uskonnollisuudesta, jossa toiminta menee ylettömyyksiin.

Péter Dávidházin mukaan kulttinen diskurssi muotoutuu tilanteessa, jossa merkityksien muodostamiseen liittyy kolme keskeistä tekijää. Nämä ovat ehdoton kunnioitus (an attitude of unconditional reverence), kielenkäyttöön ja käytökseen liittyvä rituaalinomaisuus (a ritual both verbal and behavioural) ja sellainen tapa käyttää kieltä, jossa keskiössä ovat uskonnolliset metaforat ja vertaukset, sekä sellaisten toteamusten käyttö, joita ei voi empiirisesti todentaa (a special use of language characterized by religious metaphors and similes as well as transcendental statements with no claim to [empirical] verifiability). (ks. Rohas 2016, 194–195.) Dávidházi yhdistää kulttisuhteeseen kriitikittömän ihailun ja uskonnollisuuden. Toisaalta esimerkiksi Eeva Haverisen (2008) näkemyksen mukaan kulttinen diskurssi ei kuitenkaan sulje ulkopuolelleen kriittisen ja refleктоivan ajattelun mahdollisuutta, vaikka kulttiseen toimijuuteen sisältyykin omistautuneisuutta, intensiivistä panostusta ja emotionaalista kiinnittymistä (Haverinen 2008, 23).

Ajatus faniuden vertaamisesta uskontoon on nähty hankalaksi juuri sen herättämien fanaattisuuteen viittaavien konnotaatioiden vuoksi. Uskontoanalogiaan liittyy tietysti myös ajatus kirjaimellisesta uskosta, joka ei kuitenkaan sovi faniuteen. Fanit voivat myös suhtautua intohimoisesti moniin eri

artisteihin ja teksteihin, mutta ihminen ei voi kuulua samanaikaisesti monen eri uskonnon jäseneksi. (Jenkins 2006, 17–18.) Myös Stig Söderholmin (1990) näkemyksen mukaan kulteilla ja uskonnoilla on samankaltaisuuksia, mutta myös eroavaisuuksia. Söderholm on todennut, että mikäli ”uskonnon kriteerinä pidetään olettamusta yliluonnollisten olentojen ja transsendenssin olemassaolosta [...] niin tällöin kultteja ja uskontoja ei voi samastaa toisiinsa”. Kuitenkin ”toisaalta yksilösubjektien kannalta kulteissa ja uskonnoissa on kyse perustaltaan samankaltaisten arvojen, asenteiden, käyttäytymismallien ja maailmankuvien kokonaisuuksista”. (Söderholm 1990, 126–127.) Chris Rojek (2012) on puolestaan todennut, että julkisuuskulttuuri tarjoaa maallisen tien transsendenssiin, joka on päinvastainen näkemys kuin Söderholmilla (Rojek 2012, 1). Kultti ei siis ole terminä mitenkään yksiselitteinen, ja sen käytöstä mediakulttuurin tutkimuksessa on erilaisia näkemyksiä (Hills 2002, 120–122).

Emile Durkheim nosti sosiologisessa tutkimuksessaan uskonnosta keskiöön ajatuksen yhteisöllisestä toiminnasta, jossa pelkästään yksilön kokemukseen pohjaaminen olisi puutteellinen lähestymistapa ilmiön tutkimiseen. Uskontoihin liittyy olennaisella tavalla kollektiivinen kokemus, jossa jaetuilla arvoilla ja rituaaleilla on suuri merkitys. (ks. Riley 2014, 167.) Faniuteenkin liittyy myös paljon rituaalinomaista toimintaa, jossa yhteisöllisyys korostuu. Olenkin ottanut tutkielmassani tarkasteluun nimenomaan yhteisön toimintaan liittyvän tason, vaikka faniuteen olennaisesti myös henkilökohtainen elementti liittyykin.

Stephen Hinerman (1992, 107–130) nostaa fantasian tärkeäksi ilmiöksi fanikulttuurissa. Fantasian kautta ihmiset pyrkivät täyttämään oman elämänsä puutetta, päämääränään täydellinen tyydytys. Kulutusyhteiskunnassa nämä fantasiat, ja pyrkimys täyttymykseen, löytävät usein kohteensa julkisuuden henkilöistä, tähdistä. Hinerman itse on tutkinut fantasian ja faniuden suhdetta Elvis Presleyn fanien kautta, joiden elämässä Elvis on myös kuolemansa jälkeen ollut monin tavoin läsnä, yleensä vaikeissa elämäntilanteissa. Tähti voi olla hyvinkin suuressa roolissa ihmisten elämässä juuri fantasioiden kautta. Näissä fantasioissa idoli ilmestyy kuin uskonnollinen hahmo opastaakseen fanin vaikeiden aikojen läpi. Idoli vahvistaa fanin erityisyyttä luoden tälle uuden identiteetin merkityksellisenä henkilönä. (Hinerman 1992, 107–130.)

Tähdestä voi siis muodostua fanille lähes uskonnollinen hahmo, johon suhtaudutaan suurella intohimolla. Tähän musiikkiteollisuuden markkinointikoneisto myös pyrkii lisätäkseen pop-muusikon suosiota; jotta artisti voi saavuttaa todellisen tähteyden, on hänen noustava tavanomaisen yläpuolelle ja inspiroitava persoonansa ympärille toimiva henkilökultti. Mitä suurempi julkisuuden määrä, ja mitä enemmän intohimoisia seuraajia, sitä suuremmalla todennäköisyydellä tähdestä muodostuu ikoni, jonka uran jatkuvuus vaatii fanien omistautumisen ylläpitämistä. (Till 2010, 46–54.) Simon Reynolds on esittänyt näkemyksen, jonka mukaan fanien uskollisuus, näiden suhde artistiin, on se tekijä, joka tekee rockista muutakin kuin kulutusteollisuutta (Reynolds 1990, 15). Colin Snowsell (2011, 75–76) on kuitenkin haastanut tämän väitteen, kutsuen sitä hölynpölyksi. Snowsellin mukaan tämä luotu suhde on juuri se piirre, joka tekee rockista teollisuutta. Faneja kultivoidaan luomalla heille mielenkiinnon kohde, eli artisti tai yhtye, jota markkinoidaan kilpailijoiden tuotteesta eroavassa paketissa. Kyse on siis prosessista, joka ei perimmäiseltä ajatukseltaan ero tuotemerkin brändäämisestä. Kyynisesti voisi sanoa, että populaarikulttuurissa ikonisuus merkitsee suurta markkinapotentiaalia, voimakasta tuotemerkkiä.

Perinteisessä merkityksessään ikonit ovat Jumalan hengen asuttamia astioita. Hieman vastaavasti pop-ikonit ovat fanien asutettavissa; heille omistetaan aikaa, rahaa ja omaa identiteettiä. Idoli toimii fanille heijastuspintana, johon voi investoida henkistä pääomaa. Tästä syystä artistin tyhjiys ja siihen liittyvä mysteeri on olennaisessa osassa tähden ja fanin suhteessa, jota määrittelee julkisuuden ja etäisyyden herkkä tasapaino. Pop-ikoneita ympäröi maailma, jossa nämä näennäisesti elävät, ja tämän fiktiivisen maailman kautta faneille myydään tuotteita. (Till 2010, 46–54.)

Kyse on ”todellisen itsen” esittämisestä. Fanit haluavat uskoa tähän fiktioon, joka ei sinänsä olekaan valetta, vaan tarinankerrontaa. Tavallaan kyseessä on sanaton sopimus tähden ja fanien välillä. Idoli rakentaa itsestään julkisuudessa ja julkisuutta varten tietynlaista kuvaa, jonka fanit sitten eri muodoissa ”ostavat”. (Aho 2002, 45.) Kyse ei ole pelkästään kaupallisen tuotteen kehittämisestä ja eteenpäin myymisestä, vaan faneille tarjotusta ideologisesta totuudesta: ”Tämä henkilö on tämänlainen, ja hän kannattaa näitä asioita ja vastustaa näitä”. Kaikista julkisuuskuvan eri aspekteista muodostuu rakennettu ”todellisuus”, jossa fani ja idoli kohtaavat. Fani oletettavasti ymmärtää, että hänelle välittyvästä kuvasta on niin sanotusti editoitu tiettyjä asioita pois. Tähden itsestään tarjoama kuva on rankasti retusoitu. (Till 2010, 46–54.) Tämä tarkoittaa sitä, että fani ei

pääse näkemään tähden todellista elämää suodattamattomassa muodossa. Sosiaalisen mediankin tarjoama ”suora yhteys” tähtiin asettuu osaksi tätä fiktiota.

Tähdelläkin on oikeus yksityisyyteen, ja valinnan mahdollisuus sen suhteen, mitä hän haluaa itsestään paljastaa suurelle yleisölle. Jos julkisuuden henkilöstä on kuvia, joissa hän lenkkeilee verkkareissa ja hupparissa kadulla, voi kyse olla ainakin jossain määrin julkisesta performanssista, jossa tähteä inhimillistetään. En tarkoita tällä sitä, etteikö tähti todellisuudessa harrastaisi lenkkeilyä, mutta voidaan olettaa, että hän julkisella paikalla liikkueensa tietoinen kameroiden mahdollisesta läsnäolosta. Tämän kaltaisissa tapauksissa julkisuuskuvaan ilmaantuvat ”tavallisuuden” sävyt voivat siis olla myös osa tarkasti rakennettua julkista performanssia. Vastaavia tekniikoita käytettiin elokuvateollisuudessa jo ennen toista maailmansotaa, jolloin tähtinäyttelijöistä otettiin paitsi ylimaalliselta näyttäviä studiokuvia myös näiden kotielämää esitteleviä kuvia. Näiden ”kotioloissa” otettujen, mutta yhtä lailla lavastettujen, kuvien kautta yleisö sai näennäisen kurkistuksen kulissien taakse tähden normaaliin arkeen. (Shumway 2014, 11.)

Toista ovat tilanteet, jossa julkisuuskuvaan tulee säröjä, joita tähti ei siihen halua, ja joita hän ei pysty hallinnoimaan. Mikäli säröt ovat tarpeeksi merkittäviä, esimerkiksi ideologisesti problemaattisia, pakottavat ne fanin uudelleenmäärittelemään suhtautumisensa idoliinsa. Monissa tapauksissa voimakas negatiivinen julkisuus voi saada intohimoisimmat fanit kiihkeälle puolustuskannalle, jossa tavoitteena on suojella idolia, ja kenties samalla myös omaa identiteettiä, hyökkäyksiltä. (Snowsell 2011, 86.) Faniuden kohteesta saattaa muodostua fanille omaa identiteettiä ylläpitävän narratiivin keskeinen osa, jolloin tämä pyrkii sopeutumaan idolin imagossa tapahtuviin muutoksiin, vaikka nämä olisivatkin ristiriidassa fanin oman maailmankatsomuksen kanssa (Sandvoss 2005, 112). Tähän liittyy osaltaan näkemys voimakkaasta henkilökohtaisesta suhteesta, ystävydestä, eikä ystävää hylätä, vaikka tämän käytös toisinaan menisi sopimattomankin puolelle (Reynolds 1990, 16). Mikäli fani on sijoittanut paljon aikaa, rahaa, intohimoa, ja ennen kaikkea omaa identiteettiään idoliinsa, voi tämän julkisuuskuvan muutos aiheuttaa ongelmia syvälläkin tasolla. Simon Reynolds (1990, 15–16) on todennut, että fanaattisuus liittyy olennaisesti popin todelliseen kokemiseen. Nuorena on aikaa omistaa itsensä musiikille, uppoutua levyihin, tulkita sanoituksia. Tämän omistautumisen myötä musiikki saavuttaa ”pyhän” aseman; se on

vakavaa ja merkityksellistä. Kulttisuhte ei muodostu ohimenevänä innostuksena, vaan vaati paljon aikaa muodostuakseen (Kovala & Saresma 2003, 16).

Kulttisuhteesta puhuttaessa on kuitenkin muistettava, että siitä kuinka vakavasti ihmiset näihin asioihin suhtautuvat on erilaisia näkemyksiä. Urpo Kovalan ja Tuija Saresman (2003) mukaan intensiivinenkin fanisuhde muodostaa fanin elämässä vain yhden osa-alueen, eikä ole kaikki kaikessa. Heidän mukaansa fanit sortuvat harvemmin sokeaan ihailuun, vaan ovat kykeneväisiä myös kriittiseen ja ironiseenkin reflektioon ja jopa camp-asenteeseen suhteessa ihailunsa kohteeseen. (Kovala & Saresma 2003, 20; ks. myös Kovala 2003, 194.) Toisenlaista ajatusmallia edustaa esimerkiksi Matt Hillsin (2002) näkemys, jonka mukaan kulttisuhteeseen ei mahdu ajatus naureskelevasta campista, vaan ihailun kohteeseen suhtaudutaan äärimmäisellä vakavuudella (Hills 2002, 196–197).

2.1.2 Osallistuva fani ja läsnä oleva tähti – Fanius sosiaalisen median ajassa

Fanitoiminta on monimediaista, eli se ei ole sidottu vain yhteen mediaan, vaan toimii yli mediarajojen (Nikunen 2008, 186). Erityisesti internetin vaikutuksesta fanin rooli myös sisällön tuottajana on vahvistunut. Siinä missä internet oli alun perin vain tietotekniikalle omistautuneiden pienten käyttäjäryhmien hyödynnettävissä, on teknologian kehityksen mukanaan tuoma helppokäyttöisyys mahdollistanut entistä laajemmille joukoille esimerkiksi keskusteluryhmissä kommunikoinnin (Arpo 2005, 48). Yleisö oli aiemmin mediajärjestelmän vastaanottavassa päässä, mutta tilanne on nykyään täysin toisenlainen. Tekniikkaa hyödyntävä yleisötoimijuus on luonut kentän, jossa sisällöntuottaminen ei vaadi suurien mediaorganisaatioiden portinvartijoiden ohittamista. (Rosen 2012, 13–16.) Fanit eivät ole passiivisia kuluttajia, vaan tuovat esiin omaa luovuuttaan faniutensa kautta. Tämä luovuus ei ole syntynyt internetin myötä, mutta se on tullut entistä näkyvämmäksi ja helpommin toteutettavaksi. Nancy Baym (2009, online) on todennut, että nykyään fanien on mahdollista rakentaa yhteisöjä nopeaan tahtiin, ja näin he myös tekevät. Baymin mukaan fanit luovat uudenlaista musiikkikenttää, joka omalta osaltaan muokkaa fanien ja musiikintekijöiden välistä suhdetta. Sosiaalisen median vuoksi oletamus on, että faneilla on parempi mahdollisuus luoda henkilökohtainen yhteys artisteihin. Oikeanlaisella sosiaalisen median

strategialla pop-tähden onkin mahdollista kultivoida ainakin näennäistä läheisyyttä faneihin, jolloin nämä ovat valmiimpia tukemaan artistia. (Baym 2009, online.)

Erilaiset keskustelupalstat toimivat nykyään fani-identiteetin vahvistajana yli maantieteellisten rajojen. Globaali mediakulttuuri mahdollistaa samanhenkisten ihmisten löytymisen kaukaa oman välittömän elinpiirin ulkopuolelta. Virtuaalisen faniuden maailmassa sekoittuu julkinen ja yksityinen poikkeuksellisella tavalla; mielipiteet on mahdollista jakaa maailmalle oman huoneen yksityisyydestä. (Nikunen 2008, 184–189.) Vaikka internetin välityksellä kommunikoivien yhteisöjen jäsenten välisten siteiden voimakkuudesta ollaan montaa mieltä, ovat nämä ”mielikuvayhteisöt” nykyään erittäin olennainen osa fanikulttuuria (Laitinen 2003, 44–45).

Fanien välinen kommunikointi esimerkiksi ihailemansa artistin tiimoilta toimii osaltaan sekä yksilöiden että ryhmän fani-identiteettiä vahvistavana. Keskustelupalstat tarjoavat sekä tiedonlähteen että sosiaalisen voimavaran. (Kovala & Saresma 2003, 15.) Fanit pystyvät keskuudessaan reagoimaan eri mediarepresentaatioihin luomalla oman kommentaarinsa. Näin he voivat tukea toisiaan, ja kokea myös yhteenkuuluvuutta luodessaan omaa narratiiviaan suhteessa ”ulkopuolisiin”, jotka eivät jaa heidän näkökulmaansa.

Internet on mahdollistanut fandomien siirtymisen osaksi valtavirtaa, mutta tämä ei ole tapahtunut ilman kasvukipuja. Netissä toimivien faniyhteisöjen nopea laajentuminen on tapahtunut fanien välisten siteiden kustannuksella. Yhteisöjen jäsenet eivät enää tunne toisiaan samaan tapaan kuin aiemmin, mikä aiheuttaa myös vaikeuksia näkökulmien yhteensovittamisessa. ”Vanhat” ja ”uudet” fanit ajautuvat helposti törmäyskurssille, koska eivät välttämättä näe täysin samalla tavalla sitä, mitkä ovat hyväksyttäviä käytäntöjä faniudessa. Tästä syystä netissä toimivien fandomien keskuudessa on entistä enemmän myös konflikteja, joiden voi katsoa johtuvan eräänlaisesta sukupolvien välisestä kuilusta. (Jenkins 2006, 142–143.)

Sosiaalisessa mediassa toimiminen ja siellä sisällön jakaminen on nuorten arkipäivää, joka toimii osana oman itsen esittämistä ja minäkuvan rakentamista (Noppari & Hautakangas 2012, 13). Osa elämästä on varhaisesta iästä lähtien siis käytännössä julkisella foorumilla tapahtuvaa performanssia. Persoonan esiin tuominen tällä tavalla ei tietenkään rajoitu vain nuorisoon, vaan

kattaa lähes kaikki ikäluokat. Kun arjen, tai arjen representaation, jakaminen on näin vahvasti läsnä ”tavisten” elämässä, vaikuttaa se vääjäämättä myös odotuksiin siitä, miten julkisuuden henkilöt tuovat itseään esille näillä alustoilla.

Interaktiivisen median aikakaudella fanin ja tähden vuorovaikutus on käynyt läpi perustavaa laatua olevan muutoksen. Internet on osaltaan mahdollistanut nälkäisen julkisuuskulttuurin, jossa on kansainvälinen uutinen, mikäli tähti päättääkin jättäytyä sosiaalisesta mediasta pois (Beaumont-Thomas 2017, online). Twitterin kaltaiset digitaaliset palvelut ovat mahdollistaneet uudenlaisen vapauden vanhoista tähteyden muodoista, tässä ympäristössä tähti ei olekaan ainoastaan etäältä ihailtava ja mystinen hahmo, vaan ”läsnä” (Thomas 2014, 242). Fanit haluavat päästä osalliseksi idolinsa elämästä tavalla, joka ei aiemmin ole yksinkertaisesti ollut mahdollinen. Oletusarvo nykyään onkin, että julkisuuden henkilöt ovat jatkuvassa interaktiivisessa suhteessa faneihinsa (ks. Click & Holladay & Lee 2013, 366). Vaikka mitään varmuutta siitä ei olekaan, että tähti itse ylläpitää sosiaalisen median profiilejaan, on niiden avulla saavutettu jonkinlainen läheisyyden illuusio ja tämä vaikuttaa monille faneille myös riittävän (Beer 2008, 232).

Sosiaalisen median mukanaan tuoma faniuden toimintakulttuurin muutos on aiheuttanut sen, että tähdet ja musiikkiteollisuus laajemminkin ovat joutuneet miettimään tapoja, joilla ottaa osaa tähän muutokseen. Tähdet hyödyntävät sosiaalista mediaa kuitenkin varsin eri tavoin, osa heistä pyrkii interaktiivisuuteen, jonka avulla he positioituvat lähemmäksi faneja luoden itsestään kuvaa saavutettavissa olevina ihmisinä. Toiset taas käyttävät sosiaalista mediaa, traditionaalisemman median tavoin, yksipuolisempaan viestintään. Yhteistä molemmissa lähestymistavoissa on se, että niillä pyritään konstruoimaan tähden julkista kuvaa. (Thomas 2014, 243.) Sosiaalinen media mahdollistaakin tähdille vallan takaisin ottamisen suhteessa omaan imagoonsa. Pirstaloituneen julkisuuden hallinnoiminen on käynyt entistä hankalammaksi, mutta internet tarjoaa viestintäkanavan suoraan fanien suuntaan. (mt. 245.) Tähti voi siis esittää oman versionsa hänestä kirjoitetuista jutuista, mikäli niin haluaa. Julkisuuden henkilöiden on uusien mediateknologioiden myötä täytynyt sopeutua tilanteeseen, jossa on vaikeampi pitää yllä vakaata tähtipersonaa. Internetin mahdollistama äänien paljous on aiheuttanut sen, että julkisuuskuvaa eivät rakenna ainoastaan tähti ja tämän pr-koneisto yhdessä median kanssa, vaan yhä enenevässä määrin myös traditionaalisen median ulkopuolella olevat tahot. (Muntean & Petersen 2009, online.) Samaan

aikaan osa tähdistä on päättänyt jättäytyä kokonaan sosiaalisen median ulkopuolelle, vahvistaen näin ”traditionaalista tähteyden auraa” (Thomas 2014, 245).

Richard Dyerin näkemyksen mukaan koko tähtijärjestelmä rohkaisee meitä pohtimaan sitä, millaisia tähdet todella ovat; mikä osa heidän julkisesta persoonastaan paljastaa todellisen henkilön? (ks. Littler 2004, 11–12) Paradoksaalisesti tähteyden luonteeseen tietysti kuuluu se, että emme voi saada vastauksia näihin kysymyksiin. Joka tapauksessa pyrkimys nähdä julkisen kuvan taakse, tähden todelliseen minään, on yksi koko julkisuuskulttuurin kantavista voimista (Littler 2004, 12). Internet onkin nyt tarjonnut ihmisille väylän päästä lähemmäksi tuota illuusiota tähteyden takana olevasta todellisesta ihmisestä. Tässä ajatusmallissa sosiaalisen median ulkopuolelle jättäytyvien tähtien voi tavallaan katsoa kieltävän suurelta yleisöltä jotain. He eivät halua tuoda itseään lähemmäksi niin kutsuttua tavallista maailmaa raottamalla julkisuuden verhoa.

Verkkoteknologian mahdollistamat muutokset vuorovaikutuksen tavoissa ovat mahdollistaneet fanien siirtymisen vastaanottajista myös tuottajiksi. Vaikka fanikulttuuri on osin aina pohjannut myös fanien toiminnallisuuteen, on internet avannut portin sisällön tuottamiseen ja levittämiseen, aivan uudella tavalla. Osallistuva fanisuus, jossa fani on aktiivinen toimija pelkän vastaanottajan sijaan, ei ole siis syntynyt internetin myötä, mutta se on tullut entistä näkyvämmäksi ja monimuotoisemmaksi. Tämä muutos vastaanotossa olikin havaittavissa jo varhaisilla netin keskustelupalstoilla, aikana jolloin pääsy verkkoon oli vain harvoilla.

Yhtenä esimerkkinä voitaneen mainita televisiosarja Twin Peaksin ympärille perustettu keskusteluryhmä, jossa käydyissä keskusteluissa sarjan fanit spekuloivat mahdollisilla juonikuvioilla ja niiden syvemmillä merkityksillä ja jopa kirjoittivat omia vaihtoehtoisia käsikirjoituksiaan. Fanien toiminta ei siis rajoittunut vain ohjelman katsomiseen ennalta määrättyä ajankohtana, vaan myös sen taltioimiseen, uudelleen katsomiseen ja näiden katselukokemusten pohjalta muodostettujen näkemyksien jakamiseen ja muiden näkemyksien kommentointiin. (Jenkins 2006, 119–123.) Tämä loi uudenlaisen ja ennennäkemättömän ulottuvuuden faniuden käytäntöihin. Jo näin varhaisessa vaiheessa internetin historiassa oli siis nähtävissä niitä piirteitä, jotka nykyään liittyvät arkipäiväisesti mediatuotteiden vastaanottoon. Netflix ja muut samantapaiset suoratoistopalvelut mahdollistavat sarjojen katsomisen (ja uudelleen katsomisen) vaikka yhteen

putkeen, ja keskustelupalstat sekä blogit tarjoavat pohjan omien mielipiteiden julkituomiselle ja muiden mielipiteiden kommentoinnille. Suuri osa nettiä käyttävistä ihmisistä ei kuitenkaan edelleenkään tuota itse sisältöä verkkoon, joten aivan kaikilta osin sosiaalinen media ei ole mullistanut yleisöyttä ja vastaanottoa.

Osallistuva fanius ei tietenkään rajoitu pelkästään internetin sivustoilla keskusteluun, vaan se on paljon monimuotoisempaa. Siihen voi liittyä esimerkiksi fanikokoontumisissa käymistä, fanifiktio kirjoittamista, fanitaiteen ja -videoiden tekemistä ja paljon muuta. On kuitenkin vaikeasti määriteltävissä missä kulkee osallistuvan faniuden raja suhteessa ”ei-osallistuvaan” faniuteen. Tavallaanhan kaikki fanius on osallistuvaa, sillä vaatii aikaa ja vaivaa perehtyä syvällisesti vaikkapa pop-tähden tuotantoon ja tästä tuotettuihin mediateksteihin. (Larsen & Zubernis 2012, 16–17.) Tästä huolimatta itse rajaisin kuitenkin osallistuvaksi faniudeksi pääsääntöisesti sellaiset fanikäyttäytymisen muodot, johon sisältyy aktiivista toimijuutta.

2.2 Populaarikulttuuri ja tähteys

Popmusiikin keskiössä on vuorovaikutus, joka korostaa kokemusta (Kallioniemi 1990, 15). Näin ollen fanikulttuurin voi katsoa olevan keskeisessä roolissa koko popkulttuurin ymmärtämisessä, ja faniuden polttoaineena puolestaan toimivat tähdet. Ilman ihailun kohteeksi asettuvia, syystä tai toisesta poikkeuksellisia pidettyjä yksilöitä, ei ole heidän ympärilleen kehittyvää fanikulttuuria. Samaan tapaan ilman yleisöä ei voi olla tähteä (Seppänen 2004, 23). Tähteys on ilmiönä erittäin monimutkainen ja siihen liittyy useita vaikuttavia tekijöitä. Artisti ei voi tehdä siirtymää tähdeksi ilman verkostoa, joka aktiivisesti rakentaa tätä tähteyttä. Tähän verkostoon kuuluvat artistin lisäksi PR-koneisto, haastattelut, arvostelut, ja yleisön sekä lehdistön tuottama muu kommentaari. (mt. 34.)

Tähteys liittyy olennaisesti populaarikulttuuriin, joka on suhteellisen tuore nykykulttuurin kerrostuma. Voidakseen määritellä populaarikulttuurin luonnetta on pyrittävä ensin määritelmään myös siitä, mikä on modernia ja postmodernia kulttuuria. Euroopassa oli 1500-luvulta 1800-luvulle käynnissä keskustelu siitä, onko kulttuurissa tapahtunut edistystä. Tämän diskurssin keskiössä vaikutti näkemys muinaisuudesta ja nykyisyydestä. Ajatus modernista kulttuurista on liittynyt aikakausitietoisuuteen, joka on ollut tyypillistä ”länsimaiselle uuden ajan kulttuurille”. Toinen

moderniin aikaan olennaisesti liittyvä ajatus syntyi romantiikan ajattelusta, jonka mukaisesti pyrittiin saavuttamaan alkuperäisyys kulttuurissa. Tämä ajattelu korosti erityisesti luovuutta ja näki taiteilijan demokratian edistämisen välikappaleena, joka omalla luovuudellaan edistäisi myös ihmiskunnan luovien voimavarojen vapautumista. (Kallioniemi 1990, 13–15.)

Individualismin nousun on katsottu vaikuttaneen olennaisesti länsimaisen kuuluisuuskäsityksen syntymään. Tähti-ilmion taustalla vaikuttaa tämän lisäksi myös urbanisaatio, kuljetus- ja viestintäteknologian kehitys, sekä massatuotannon mahdollistuminen. Lennätinlinjat, lehdistö ja valokuvauksen kehittyminen mahdollistivat tähteyden kannalta olennaisen rakennuspalikan; tunnistettavuuden massojen keskuudessa. Nykymuotoinen tähtijärjestelmä tuli mahdolliseksi sähköisen median myötä, joka mahdollisti artistin kuvan ja äänen levittämisen nopeasti ympäri maailmaa. (Mäkelä 2004, 15–17.)

Populaarikulttuurin tähtimyytti, ja siihen kuuluva imagoteollisuus, on muodostunut vähitellen viime vuosisadan aikana. Esimerkiksi vielä 1900-luvun alkupuolella näyttelijät olivat nimettömiä hahmoja, jotka saattoivat esiintyä sadoissa elokuvissa ilman, että heidän ympärilleen olisi kehittynyt minkäänlaista henkilönpalvontaan viittaavaa. Teatterin piirissä oli toki suosittuja tähtinäyttelijöitä, mutta ilmiö ei ollut levinnyt elokuvateollisuuteen, joka olisi mahdollistanut laajemman kuuluisuuden.

Ensimmäisenä esimerkkinä tähteyteen liitetystä tietoisesta imagon rakentamisesta on pidetty Carl Laemmle'n vuonna 1910 järjestämää julkisuustempausta, jossa tämä ensin valheellisesti ilmoitti lehdille suosituksen (mutta yleisön vain nimellä ”Biograph Girl” tuntemaan) näyttelijän, Florence Lawrencen, kuolemasta. Heti seuraavana päivänä Laemmle julkaisi lehdissä mainoksen, jossa kiisti kirjoitukset Lawrencen kuolemasta ilkeänä valheena ja mainosti samalla tämän tuoretta elokuvaa. Näin Lawrencen oikea nimi tuli ensimmäistä kertaa yleisön tietoon. Tämä toimi lähtölaukauksena uudenlaiselle julkisuuden muodolle, jossa tietoisesti rakennetaan tähden imagoa. (Dyer 1978, 6-10.) Tästä mainostamisen inspiroimasta lähtöpisteestä alkunsa saanut imagoteollisuus onkin nykyään populaarikulttuurin perusilmiö.

Tähteyteen liitetään yleisesti ajatus erityislaatuudesta, jonka avulla henkilö saavuttaa menestystä ja erottuu massasta. Onnistuneen tähtimyyn luomisen takana on yhdistelmä tavallisuutta ja epätavallisuutta, jossa artistin tausta tarjoaa tarpeeksi inhimillistä samaistumispintaa tämän ollessa samalla myös eräänlainen jumalhahmo (Mäkelä 2004, 33). Vaikka tähtimyytti rakentui alun perin elokuvatähtien ympärille, nousivat rocktähdet myöhemmin ottamaan heidän paikkansa populaarikulttuurin keihäänkärkenä. Ajatus karismaa, glamouria ja seksuaalista vetovoimaa tiheistä tähdistä kiteytyi Elvis Presleyn ja Mick Jaggerin kaltaisissa hahmoissa, joiden rooli kulttuurissa oli jotakin ennennäkemätöntä. Rocktähdet eivät vertautuneet suoraan mihinkään ennen heitä olleeseen kulttuuriseen toimijaan, he edustivat varsin toisenlaista tähteyttä kuin näyttelijät. (Shumway 2014, 1-2.) Siinä missä näyttelijät esittivät vaihtelevia rooleja osana ammattiaan, olivat muusikot lähtökohtaisesti omia itsejään. Heidän julkinen kuvansa oli siis varsin erilainen, sillä siihen liittyi sisäänrakennettu vaatimus autenttisuudesta keskeisenä osana koko pop-tähteyttä (Mäkelä 2004, 96). Pop-idoli on siis sekoitus autenttisuutta ja fantasiaa, sillä pintapuolisesti hän esittää itseään, eikä käsikirjoitettua roolihahmoa. Kyse on jatkuvasta julkisesta performanssista, joka rakentuu tähden, yleisön ja median toimesta. (Shumway 2014, 8–10.) Tähden imago ei ole pysyvä konstruktio, vaan sitä määritellään jatkuvasti uudestaan. Tähti on medioitu symboli, jonka arvo voi osakkeen kurssin tavoin nousta tai laskea. On myös huomionarvoista, että tähteys ja kuuluisuus/julkisuus ovat kaksi eri asiaa. Julkisuuden henkilö ei välttämättä ole tähti, sillä tähteys rakentuu suhteessa mediateksteihin. (Mäkelä 2004, 18–20.) Yksinkertaistetusti sanoen jokainen tähti on julkkis, mutta jokainen julkkis ei ole tähti. (Shumway 2014, 2.)

Pitkän uran tehneen artistin imagossa saattaa tapahtua lukuisiakin siirtymiä kehyksestä toiseen. Yhtenä popmusiikin historian merkityksellisimmistä imagollisista muutoksista voidaan perustellusti pitää John Lennonin julkisen kuvan kehitystä niin sanotusta teinipopparista vakavasti otettavaksi rock-auteuriksi. Vaikka tähän muutokseen vaikuttivat monet tekijät, kiteytyi se niinkin arkiseen asiaan kuin silmälasit. Lapsesta saakka laseja tarvinnut Lennon kieltäytyi käyttämästä niitä julkisesti, koska oli huolissaan imagostaan. Tämä siitäkkin huolimatta, että The Beatlesin managerit eivät mitä ilmeisimmin olleet kieltäneet lasien käyttöä, eivätkä fanitkaan vaikuttaneet suhtautuvan negatiivisesti niihin, päinvastoin. Lennonin haluttomuudessa lasien käyttöön olikin taustalla todennäköisesti hänen omat kokemuksensa lapsuudestaan, jolloin silmälasien käyttöä pidettiin naisellisenä ja heikkouden merkinä. Syksyllä 1966 Lennon osallistui Richard Lesterin elokuvan *How I Won the War* kuvauksiin. Rooliaan varten sotamies Gripweedina Lennonin hiukset leikattiin armeijamalliin ja hänelle annettiin pyöreät ”mummolasit”. Tämä tyylillinen muutos huomioitiin

mediassa välittömästi, ja vaikka lyhyellä tähtäimellä suuremman huomion kiinnitti uusi hiustyyli, jäivät lasit osaksi Lennonin imagoa vuosiksi ja symboloivat ”uutta” John Lennonia. Lasien myötä Lennon saavutti myös erillisen identiteetin suhteessa muihin beatleihin, eikä yhtye ollutkaan enää kollektiivinen yksikkö, vaan ryhmä yksilöitä. Silmälasien käytössä kiteytyi Lennonin kasvu artistina ja tähdenä, luoden tälle autenttisuuden ja intellektualismin auran. (Mäkelä 2004, 108–120.)

Lennonin tapaus ilmentää hyvin imagossa tapahtunutta kauaskantoista ja merkityksellistä muutosta, joka vaikuttaa olleen sattuman eikä niinkään suunnittelun tulosta. Elokuvarooli kenties mahdollisti Lennonille turvallisen tavan ottaa lasit osaksi julkista kuvaansa. Mikäli yleisön vastaanotto suhteessa laseihin olisi ollut negatiivinen, olisi ne voineet mitätöidä vain osaksi roolisuoritusta. Koska lasit eivät kuitenkaan herättäneet yleisössä paheksuntaa, ja koska 1960-luvun pop- ja rockmusiikkikulttuuriin liittyi osin myös sukupuoliroolien venyttäminen, joka teki silmälasien käytöstä vähemmän naisellisenä pidettyä, päätti Lennon jatkaa niiden käyttöä. Koko episodi on malliesimerkki siitä, kuinka monen eri tekijän yhteisvaikutus muuttaa tähden imagoa pysyvästi näennäisen sattumanvaraisen tapahtumaketjun seurauksena. Nykyään Lennon-lasit ovat käsite, jolla on voimakas symbolinen merkitys hänen imagossaan. (Mäkelä 2004, 108–120.)

Kari Kallioniemi (1990) on nostanut pop-mytologian perushahmoiksi pop-dandyn, soul-miehen ja rock-sankarin, jotka ilmentävät rockkulttuurin alkulähteitä. Vaikka nämä stereotyypit muuttavat muotoaan, vaikuttavat ne kuitenkin jatkuvasti pop-tähteyden konventioiden taustalla. Soul-mies ja rock-sankari edustavat amerikkalaisia musiikki-ilmiöitä, niin sanottua mustaa musiikkia ja valkoista kapinaa, kun taas dandy viittaa englantilaiseen taidekoulukulttuuriin pohjaavaan haaraan. (Kallioniemi 1990, 147.)

Rock-sankaruuden arkkityyppinä voidaan pitää Bob Dylania, joka jatkuvasti muuttuvan imagonsa voimin on kyennyt selviytymään vaihtelevissa popmusiikin tuulissa (Kallioniemi 1990, 131). Soul-miehen kiteytymänä puolestaan toimii Marvin Gaye ja Morrissey. Kallioniemi nostaa David Bowien ohella dandyn arkkityypiksi. Koska kaikki nämä kategorisoinnit ovat viitteellisiä, esiintyy näissä arkkityypeissä myös elementtejä muista hahmoista. (mt. 147.) Morrisseyssä onkin siis mahdollista nähdä viitteitä esimerkiksi rock-sankaruudesta, samaan tapaan kuin Marvin Gaye oli osittain mahdutettavissa dandyn saappaisiin.

Tämä tietynlainen imagollinen lokeroimattomuus toimiikin usein pop-tähden eduksi. Bob Dylan on kyennyt pysyttelemään musiikkimaailmassa relevanttina siirtymällä viitekehyksestä toiseen. Hän on ollut folk-sankari, rock-sankari, ja lopulta musiikkimaailman ulkopuolellakin noteerattu runoilija, jonka kaunokirjallisuuteen viittaavien lyriikoiden koettiin uudistavan koko popmusiikin ilmaisukieltä. Vaikka Morrissey ei olekaan yhtä ikonisessa asemassa kuin Dylan, on hänenkin imagossaan havaittavissa samanlaisia vaikeasti määriteltävän ulkopuolisuuden teemoja. Dylanin lyriikoissa on dandymaista leikillisyyttä ja ironiaa, joka myöhemmin muodostui myös Morrisseyn sanoituksien kulmakiveksi, lisäksi molemmat myös viittaavat kappaleidensa sanoituksissa usein niin sanotun korkeakulttuurin kaanoniin. (Kallioniemi 1990,131.)

Pyrkimys artistien mytologisoimiseen kuuluu paitsi olennaisena osana pop/rockkulttuuriin myös musiikkiteollisuuden ansaintalogiikkaan. Vaikka kaupalliset tavoitteet ovat levyteollisuuden kannalta olennaisia tähtikultteja luotaessa, eivät ne ole kuitenkaan missään nimessä ainoa fanin ja tähden suhteen muodostumista määrittävä tekijä. (Söderholm 1990, 20–23.) Television suositut tosi-tv-formaatteihin perustuvat laulukilpailut ovat osoittaneet, että yksin massiivinen mediajulkisuus ei riitä takaamaan edes lyhyttä tähteystä. Kilpailujen voittajien kohtalo vaikuttaa monesti olevan lähes välitön katoaminen julkisuudesta kilpailun päätyttyä. Vain kourallinen tosi-tv:n kautta julkisuuteen nousseista laulajista pystyy tekemään onnistuneen siirtymän hetken julkisesta todelliseksi tähdeksi. Todellinen suosio, saati sitten tähteys, ei ole mahdollista ilman imagoa, joka tarjoaa yleisölle sekä samaistumisen mahdollisuuden että lupauksen jostain arkipäiväisen yläpuolelle nousevasta.

2.2.1 Morrissey ja imago

Pop-tähtien imago muodostuu erilaisten mediatekstien kautta ja haastattelujen antaminen on osa julkisuudessa toimivien ihmisten työnkuvaa. Haastattelut asettuvatkin osaksi paitsi imagon rakentumista myös kaupallisuutta, mikä osaltaan vaikuttaa niiden sisältöön. Haastateltava saattaa olla vastauksissaan rehellinen, mutta tilanne on silti osa julkista diskurssia, jota ei voi verrata todelliseen henkilökohtaiseen keskusteluun. (Söderholm 1990, 73–74.)

Haastatteluja voi siis tarkastella tietyssä kehyksessä tapahtuvina performansseina, jotka saattavat paljastaa jotain haastateltavan todellisesta luonteesta, mutta joihin kannattaa suhtautua jokseenkin kriittisesti. Morrissey on hyvä esimerkki tähdestä, joka toisaalta osaa antaa mielenkiintoisia haastatteluja, jotka tarjoavat sopivassa määrin kurkistuksen hänen persoonaansa paljastamatta kuitenkaan liikaa. Esimerkiksi Stan Hawkins (2011, 312) on todennut, että vaikeasti määriteltävyys on osa Morrisseyn imagoa, joten hän saattaa tietoisestikin puhua itsensä kanssa myös ristiin (Hawkins 2011, 312).

Morrisseyn suhde lehdistöön on ollut koko hänen uransa ajan monisyinen ja paikoin jopa vihamielinen. Lehdistön ja Morrisseyn suhteen ongelmallisuuden voi katsoa alkaneen jo vuonna 1983, kun The Sun-lehti syytti The Smithsiä pedofiliasta. Kyseisessä lehtiartikkelissa viitattiin yhtyeen Britannian yleisradioyhtiö BBC:lle nauhoittamiin sessioihin, joissa The Smiths soitti debyyttialbumiltaan kappaleet *Reel Around The Fountain*, *Handsome Devil* ja *Suffer Little Children*. Näiden kappaleiden sanoituksien perusteella The Sun nimitti yhtyeen jäseniä perversseiksi, jotka saivat nautintoa ”lapsien pokaamisesta”. (Dorrell 2007, 21.) Morrisseytä vielä tämän kohun keskellä puolustanut musiikkilehti New Musical Express (NME) on puolestaan syyttänyt Morrisseytä rasismista vuosien varrella useaan otteeseen, alkaen vuonna 1986 liittyen The Smithsin *Panic!* kappaleen sanoituksiin ”Burn down the disco [...] hang the DJ”, joka tuolloin nähtiin joidenkin kirjoittajien toimesta hyökkäyksenä mustaa kulttuuria vastaan. Syytökset saivat jatkoa samassa lehdessä vuonna 1992, jolloin Morrissey esiintyi ska-yhtye Madnessin järjestämässä Madstock-konsertissa kietoutuneena Englannin lippuun taustakankaanaan kuva kahdesta naispuolisesta skinheadista. Tämän seurauksena NME kirjoitti pitkän artikkelin, jossa lehti sanoi Morrisseyn asettaneen itsensä asemaan, jossa ”syytöksiä flirttailusta äärioikeistolaisen/fasistisen kuvaston kanssa ei voi enää kuitata sutkautuksella” (NME 1992, online).

Tämän kirjoituksen voikin katsoa luoneen pohjan rasismispekulaatiolle, jotka nousevat edelleen ajoittain pintaan Morrisseyn julkisessa kuvassa. NME:n väitöksiä yhteydessä Morrissey kiisti voimakkaasti omaavansa minkäänlaisia rasistisia mielipiteitä, mutta hän on myöhemmin antanut haastatteluja, joiden on koettu olevan ristiriidassa tämän väitteen kanssa. Esimerkiksi vuonna 2007 Morrissey antoi NME:lle haastattelun, joka herätti jälleen keskustelua Morrisseyn näkemyksistä suhteessa maahanmuuttoon ja rasismiin (Snowsell 2011, 78). Morrissey haastoi NME:n tämän seurauksena oikeuteen, syyttäen lehteä sanomisiensa vääristelystä. Tapaus tuomittiin Morrisseyn hyväksi vuonna 2012 ja NME esitti anteeksipyyntönsä, jossa lehti kiisti tarkoittaneensa Morrisseyn olevan rasisti. Haastattelun tehnyt toimittaja Tim Jonze (2007) kuitenkin kirjoitti oman vastineensa,

jossa totesi kaikkien haastattelussa olleiden lainauksien olleen täysin tarkkoja ja antaneensa Morrisseyille ennen jutun ilmestymistä mahdollisuuden selventää maahanmuuttokriittisiä lausuntojaan. Morrissey oli kuitenkin kieltäytynyt tarkentamasta kommenttejaan. (Jonze 2007, online.)

Morrissey vaikuttaa medialle antamissaan haastatteluissa muokkaavan omaa julkista kuvaansa tavoilla, jotka saattavat aiheuttaa hämmennystä fanien keskuudessa. Hän on muun muassa väittänyt tuntevansa ainoastaan halveksuntaa intellektuellien maailmaa kohtaan, vaikka hänen imagoonsa on aina kuulunut paljon viittauksia lukeneisuuteen. Muun muassa vuonna 1995 antamassaan haastattelussa Morrissey kielsi tuntevansa minkäänlaista vetoa ”älymystön” elämää kohtaan.

”Absolutely not. In fact, scorn is all I really feel. I feel quite sad for such people. I think that everything there is to be lived is hanging around the gutter somewhere. I’ve always believed that and I still do.” Morrissey haastattelussa (Self 2007, 161.)

Morrisseyllä tuntuukin olevan jatkuva tarve itsensä uudelleen määrittelemiseen, ja siinä mielessä tämäkään lausunto ei poikkea mitenkään totutusta (Hawkins 2011, 318). Yllä olevasta sitaatista ilmenee myös Morrisseyyn mieltymys kurjuuden ihannointiin. ”Katuojassa eläminen” on ainoa oikeaa elämistä, johon kiteytyy kaikki kokemisen arvoinen; Morrissey tuntee vetoa ”työväenluokkaiseen huliganismiin” (Power 2011, 105). Kyse on tässä tapauksessa todennäköisesti ollut uudenlaisen diskurssin käyttöönotosta, jolla hän on pyrkinyt viemään imagoaan aiemmasta poikkeavaan suuntaan. Tässä vaiheessa uraansa Morrissey saikin kutsumanimen ”Lad Moz” (Connor 2011, 145-146). Lad viittaa brittiläiseen työväenluokkaisuuteen liitettyyn alakulttuuriin, joka tuli muotiin brittipopin mukana 90-luvulla. Kenties Morrisseyyn tavoite oli linjata itsensä tuolloin suosionsa huipulla olleeseen brittipop-ilmiöön, vaikka kyseistä musiikki- ja kulttuuri-ilmiötä ”leimasi pyrkimys retusoida Morrissey pois kuvasta”. 1990-luvulla Morrissey ja The Smithsin vaikutus olikin vahvasti näkyvissä englantilaisessa popmusiikissa, mutta samaan aikaan Morrisseyyn oma suosio oli laskusuhdanteessa. (Nylén 2004, online).

Vuonna 1995 Morrissey julkaisi levyn Southpaw Grammar, jonka nimi ja kansikuva liittyivät teemaltaan nyrkkeilyyn. Levyn vinyylipainoksen mukana tuli myös kuvia Morrisseyistä kasvot ruhjeilla. Kuitenkin kysyttäessä haluaisiko Morrissey itse nousta kehään, hän vastasi seuraavasti:

“I’ve got better things to do [...] like planting bulbs” Morrissey haastattelussa (Connor 2011, 146.)

Lain ja järjestyksen ulkopuolella elävät lainsuojattomat ovat olleet jo pitkään osa populaarikulttuurin kaanonia, joten näiden viittausten tekeminen on mahdollisesti ollut Morrisseyn keino irtautua aiemmasta imagostaan. Morrissey on itsekin tunnustanut, että yksittäisten ihmisryhmien romantisointi on valheellista.

“I’m aware it’s all pure fantasy really [...] I don’t think I’m missing anything because I’m not a roofer from Ilford.” Morrissey haastattelussa (mt. 161.)

Vaikka Morrissey siis toisaalta vaikuttaa ihailevan fyysistä voimaa ja sen suomaa valtaa, kokee hän itse kuitenkin kuuluvansa sanankäyttäjien joukkoon (Reynolds 1990, 18). Tämä imagollinen hienosäätö kuitenkin tuottaa Morrisseyn ympärille diskurssia, jossa hän voi asettua useisiin eri rooleihin. Gavin Hopps on kuvaillut Morrisseyn työtä jatkuvana itsensä dramatisointina, jossa laulu toimii pääasiallisena dramatisoinnin muotona (ks. Connor 2011, 142–143). Melissa Connor ehdottaa tähän dramatisointiin lisättäväksi myös Morrisseyn levyjen kansitaitetta, oheistuotteita ja visuaalista kuvastoa ylipäänsä, johon kuuluvat esimerkiksi konserttien taustalakanat ja ennen esitystä näytettävät lyhyet filmit. Koko kuvasto on Connorin mielestä tarkkaan harkittu ja toimii myyttiä rakentaen. (mt. 143.)

2.2.2 Morrisseyn imagon rakentuminen vuorovaikutuksen tuloksena

Kuten todettua on imago erittäin keskeisessä roolissa populaarimusiikin diskurssissa. Artistin välittämä kuva siitä, minkälainen ihminen hän on ja millaisia arvoja hän edustaa, on olennainen faniyhteisön muodostumisessa. Harvojen artistien imago pysyy muuttumattomana läpi heidän uransa, ja joissain tapauksissa julkinen kuva saattaa kokea dramaattisia muutoksia tämän kuitenkin vaikuttamatta fanien suhtautumiseen. (Izod 2001, 80.) Imago rakentuu jatkuvana prosessina, jossa keskeisinä tekijöinä ovat projektio ja reflektio. Projektion piiriin kuuluvat ne kulttuurituotteet, jotka ovat tähden, tämän levy-yhtiön ja kulttuuriteollisuuden tuottamia. Reflektio taas tapahtuu vastaanottajien puolella. Projektiossa on kyse tähden ja tämän koneiston lähettämästä kuvasta, jota vastaanottajat heijastavat. (Aho 2002, 49–50.) Näin ollen imago ei ole missään vaiheessa pysyvä konstruktio, vaan muodostuu aina suhteessa vastaanottoon. Tästä syystä minkä tahansa artistin julkinen minä muotoutuu ennen kaikkea sen kautta, miten hänen faninsa hänet näkevät.

Yksistään artistin musiikillinen tuotanto on harvoin riittävä sellaisenaan takaamaan pitkäkestoista uraa. Potentiaalisten idoli on kyettävä välittämään suurille massoille itsestään sellainen kuva, jolla on mahdollista herättää ihmisten mielenkiinto ja myydä levyjä. Se, millä tavoin imago todellisuudessa korreloi sen takana olevan henkilön kanssa, on toissijaista. Kuten todettua, faneille pyritään tarjoamaan kokonaisvaltainen brändi, johon kuuluu voimakkaasti myös niin sanotut ulkomusiikilliset tekijät. Tähti ja fani eivät kohta ihmisinä, vaan kohtaaminen tapahtuu mediarepresentaatioiden kautta (Aho 2002, 49).

Morrissey on aina näyttäytynyt populaarimusiikin kentällä monessakin mielessä jokseenkin erikoisena hahmona. Julkisuuteen The Smiths-yhtyeessä isokokoisin naistenpaitoihin pukeutuneena intellektuellina laulajana noussut Morrissey erottui 1980-luvun materia- ja seksikeskeisestä musiikkikulttuurista. The Smithsin imagoon ei liitetty huvijahteja tai kauniita naisia, vaan yhtye päinvastoin korosti eräänlaista puritanismia, jossa kieltäytyminen hedonismista oli keskeistä (Brooker 2010, 33). Siinä missä monien The Smithsin aikaisten pop-tähtien ja -yhtyeiden julkisuuskuva vaikutti pohjaavan nimenomaan ylettömälle huumeiden ja seksuaalisten suhteiden kavalkadille, otti The Smiths (Morrissey etunenässä), aivan toisenlaisen lähestymistavan imagoonsa luomiseen (Kallioniemi 2006, 172–173). Kieltäytyminen maallisista nautinnoista oli nähtävissä kapinallisena asiana aikakauden diskurssissa, esimerkiksi Yhdysvalloissa hc-punkpiireissä vaikuttanut straight edge -ajattelu kehotti luopumaan kokonaan päihteistä ja seksistä (Bannister 2006, 93). The Smithsin kapina oli kuitenkin pois päin maailmasta, sisäänpäin kääntynyttä (Reynolds 1990, 19). Sen sijaan, että The Smiths olisi yhtyeenä pyrkinyt sopeutuvaan valitseviin popkulttuurin muoti-ilmiöihin, he ottivat aivan päinvastaisen suunnan; he eivät yrittäneet olla ”cooleja”. Ironista kyllä, tämän tietoisien epämuodikkisuuden seurauksena he päätyivät olemaan muodikkouden etulinjassa uuden indie-rockin kaanonissa.

Kantavana teemana Morrissey'n imagoissa onkin alusta lähtien ollut ulkopuolisuus; hän on toistuvasti sanoutunut irti ”lihan iloista”, ja korostanut omaa erillisyyttään valtakulttuurin arvomaailmasta. The Smiths ei pyrkinytkään myymään faneilleen kuvaa nautintoon tähtäävästä luksuselämästä, vaan korosti enemmänkin sisäänpäin kääntynyttä itsensä tutkiskelemista (Brooker 2010, 33). Myös soolourallaan Morrissey on jatkanut pinnallisuuden, hedonismin ja konsumerismin kritisoimista (van Elferen 2014, 165). Hän julisti varhaisissa haastatteluissa kieltäytyvänsä seksuaalisesta kanssakäymisestä, ja tuli näin luoneeksi omaan imagoonsa edelleenkin liitetyn ajatuksen seksittömyydestä. Morrissey'n seksuaalinen suuntautuminen onkin ollut jatkuvasti spekulatiivisen kohteena; häntä on pidetty homoseksuaalina tai seksistä kiinnostumattomana

aseksuaalina. Morrissey itse otti seksuaalisuuteensa liittyviin asioihin kantaa vasta omaelämäkerrassaan, tosin tälläkin kertaa jokseenkin epäselvästi: ensin hän tuo lyhyesti esille 90-luvun alkupuolelle sijoittuneen suhteensa toiseen mieheen (Morrissey 2013, 274). Toisaalla samaisessa kirjassa hän kuitenkin puhuu myös suhteesta naiseen jokseenkin monitulkintaisin sanankääntein, joten jää spekulatioiden varaan, onko tässä ollut kyse seksuaalisesta vai platonisesta suhteesta. Omaelämäkerran myötä jälleen pinnalle noussut keskustelu Morrissey'n seksuaalisesta suuntautumisesta sai hänet itsensä kommentoimaan asiaa seuraavasti:

"Unfortunately, I am not homosexual. In technical fact, I am humasexual. I am attracted to humans. But, of course ... not many" (Morrissey, 2013.)

Seksistä puhuminen vaikuttaa siis toisaalta kyllästyttävän Morrisseyta, mutta samalla se myös toimii markkinoinnin työkaluna. Ihmisten kiinnostus tähän aihepiiriin on mahdollista kääntää promootion välineeksi. Tämänkin kieltäytymisen kautta Morrissey on pystynyt eriyttämään itseään rocktähteyteen monesti olennaisella tavalla liitetyistä arvoista samalla vahvistaen omaa imagoaan erikoislaatuiseena pop-tähtenä. Hän on onnistunut hylkäämään seksuaalisuuden ja sukupuoliroolit tavalla, joka tarjoaa yleisölle heijastuspintaa omille identiteeteilleen. Morrissey voi siis olla samaan aikaan sekä maskuliininen että feminiininen hahmo, vastaanottajasta riippuen. (Woronzoff 2011, 273.)

Morrissey onkin aina vaikuttanut hyvin tietoiselta siitä tavasta, jolla hän rakentaa imagoaan. 1980-luvun herkästä villapaitoja ja silmälaseja käyttävästä, kukkia keikoilla vyötäisillään kantaneesta runopojasta kuoriutui 90-luvun alussa väkivaltaa ja nyrkkeilyä ihannoiva macho (Connor 2011, 146). Morrissey'n imagoa muuhun yhteiskuntaan sopeutumattomana, eräänlaisena hylkiönä, pohjustettiin jo aivan ensimmäisissä kirjoituksissa musiikkilehdistössä. *Morrissey Answers Twenty Questions* nimisessä haastattelussa mainittiin, että Morrissey ei ole ikinä käynyt töissä (2007, 11). Myös The Smithsin kappaleessa *You've Got Everything Now* on rivi "No, I've never had a job/Because I've never wanted one". Ennen uraansa musiikin parissa Morrissey oli kuitenkin ollut töissä levykaupassa, verovirastossa ja sairaalassa. Lisäksi hän oli hakenut töihin postinkantajaksi, jolloin hänet ainakin omien sanojensa mukaan todettiin "fyysisesti ja psyykkisesti kykenemättömäksi jakamaan kirjeitä" (Segal 2014, 70). Tietenkään laulujen sanoitusten "minä" ei ole yhtä kuin niiden esittäjä, eivätkä kepeissä haastatteluissa esitetyt lausunnot välttämättä tarjoa pohjaa sanoa, että Morrissey olisi pyrkinyt aktiivisesti luomaan kuvaa itsestään työelämään soveltumattomana, mutta jonkinlaista imagollista performanssia on tilanteessa mielestäni

havaittavissa. Kieltäytyminen ja ulkopuolisuus eivät siis rajoitu vain ja ainoastaan maallisiin nautintoihin, vaan myös esimerkiksi arkisempiin ilmiöihin kuten työntekoon.

Antti Nylénin (2006) mukaan pop-tähteyden hinta on vapauden ja jopa minuuden menetys, jolloin ihmisestä tulee ikoni. Tähten imago peittää alleen yksityishenkilön, mikä tietysti edellyttää uhrauksien tekemistä oman identiteetin suhteen. (Nylén 2006, 211.) Devereux, Dillane ja Power (2011) kuvailevat Morrisseyta monitahoiseksi, mutta myös vastentahtoiseksi, ikoniksi (Devereux, Dillane ja Power 2011, 15). Morrisseyyn tapauksessa voitaneen mielestäni kuitenkin pohtia myös sitä, onko tämä minuudesta luopuminen lopulta ollut kova hinta maksettavaksi ikonisuudesta. Onhan kuitenkin mahdollista nähdä asia myös niin, että Morrisseyille tämä on ollut mieluisa uhraus. Hänhän oli omassa mielessään pop-tähti jo kauan ennen kuin hän oli laulanut nuottiakaan. Morrissey onkin sanonut olleensa aina suorastaan pakkomielteisen kiinnostunut kuuluisuudesta ja myös kokeneensa sen ainoaksi tekemisen arvoiseksi asiaksi ihmisenä (Reynolds 1990, 25). Kenties suurempi tragedia Morrisseyyn tapauksessa olisikin ollut, mikäli hän olisi jäänyt tyystin vaille yleisöä. Kuten Morrissey on itse, varsin dramaattiseen sävyyn, todennut:

"All human activity is fruitless when pitted against the girls and boys singing on pop television, for they have found the answer as the rest of us search for the question. I will sing, too. If not, I will have to die." (ks. Walters 2014, online)

Morrisseyyn presentaation pohjalta on siis mahdollista tehdä päätelmä, että hänelle tähteys on suoranainen elinehto. Hänen mukaansa taiteelliset asiat ovat, henkilökohtaisten asioiden sijaan, ainoita, joilla on merkitystä.

Tyytymättömyydestä kumpuava autenttisuuden aura on kenties Morrisseyyn julkisen persoonan keskeisin rakennusaine. (Reynolds 1990, 20.) Hänen imagossaan korostuu ihmissuhteisiin liittyvät vaikeudet, jotka ovat esimerkiksi hänen omaelämäkerrassaan keskeinen teema. Morrissey on itse myös todennut lähtökohtaisesti odottavansa, että ihmiset tulevat ennemmin tai myöhemmin vääjäämättä pettämään hänet. Hänen katsannossaan ystävyyssuhteetkin tulevat ja menevät, eikä kehenkään voi luottaa. (Lynskey 2004, online.) Kaikki tämä asettuu osaksi Morrisseyyn julkista persoonaa; hän on irrallaan muista, eikä edes ystäviin voi turvata. Pienistä asioista ärsyyntyminen ja surussa vellominen ovat Morrisseyyn imagoa, ja häntä on kritisoitu marttyyriudesta. Kuitenkin nämä ovat samalla myös niitä piirteitä, joihin monet hänen faninsakin samaistuvat.

3 AINEISTO JA MENETELMÄ

Olen valinnut pääasialliseksi aineistokseni seitsemän laajuudeltaan vaihtelevaa keskusteluketjua Morrissey-solon foorumilta. Pisin keskustelu sisältää 620 viestiä ja 31 sivua, kun taas lyhin on vain 3 sivun mittainen. Olen rajannut aineiston niin, että olen pyrkinyt saamaan mukaan keskusteluja mahdollisimman monimuotoisista lähtökohdista. Kolme aineistona käyttämäni keskusteluista on lähtenyt käyntiin kommentaarina johonkin Morrisseyä esitettyyn mediarepresentaatioon, kaksi on aloitettu kirjoittajien omana pohdintana liittyen faniuteen ja kaksi keskustelua ovat reaktioita Morrisseyä omiin lausuntoihin liittyen. Pääasiallisena aineistona käyttämäni keskustelut ovat suurimmalta osin vuodelta 2017, mutta olen käynyt läpi myös vanhempia keskusteluja saadakseni laajemman kuvan fanien identiteetissä ja sivuston keskustelukulttuurissa mahdollisesti tapahtuneista muutoksista laajemmalla ajalla.

3.1 Internet-etnografia

Tutkimukseni toteutustapa on internet-etnografia, jossa seuran yhden yhteisön keskusteluja ja keskustelemisen tapoja. Viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana internet on tullut olennaiseksi osaksi ihmisten elämää. Kaikista maailman ihmisistä pääsy internetiin vuonna 2016 oli lähes 50 prosentilla, ja jos otamme laskennassa huomioon vain Euroopan unionin jäsenvaltiot ja Yhdysvallat kasvaa sama luku keskimäärin yli 80 prosentin (The World Bank 2017, online). Tällä on moninaiset vaikutukset jokapäiväiseen elämäämme, ei vähiten sosiaalisen kanssakäymisen mullistumisen muodossa. Ihmisten välinen kommunikaatio tapahtuu entistä enemmän virtuaalisessa muodossa lukuisten sosiaalisen median alustojen kautta. Internet tarjoaa ihmisille mahdollisuuden olla välittömässä kontaktissa toisiin, olivat nämä sitten samassa kaupungissa tai maapallon toisella puolella.

Internetin sosiaaliset mahdollisuudet ovat nähtävissä monella tapaa. Vuosituhannen vaihteessa, jolloin internet oli toki ilmiönä varsin erilainen kuin nykyään, käytiin keskustelua siitä minkälaiseen viitekehykseen netin sosiaaliset rakenteet asettuvat. Tietokoneiden mahdollistama kommunikaatio oli tuolloin vielä tuore ilmiö, mutta etnografiaa pidettiin yhtenä varteenotettavana metodina sen ymmärtämiseen. (Hine 2000, 20–21.) Etnografisin metodein suoritettua, verkossa tapahtuvan

kommunikaation tutkimusta, on kutsuttu internet-etnografiaksi tai verkko-etnografiaksi. (ks. Arpo 2005) Myös käsite virtuaali-etnografia on ollut käytössä, joskin se tuo mukanaan ”virtuaalisuuden” määrittämisen vaikeuden (Boellstorff, Nardi, Pearce & Taylor 2012, 7). Itse käytän tässä tutkielmassa termiä internet-etnografia, sillä se on mielestäni sopivan informatiivinen.

Etnografisen tutkimuksen tekemisen metodit voi jakaa kahteen eri lähestymistapaan: Havainnoiva osallistuminen (participant observation) ja ei-osallistuva havainnointi (non-participant observation). Ei-osallistuvassa havainnoinnissa tutkija pyrkii olemaan mahdollisimman näkymättömässä roolissa yhteisön toiminnassa, tarkkailemaan etäältä. Havainnoivan osallistumisen metodologia käyttävä tutkija sen sijaan muodostaa selkeän suhteen tutkimaansa yhteisöön, osallistuen heidän jokapäiväiseen elämäänsä pyrkimyksenään ymmärtää näiden sosiaalisten toimijoiden käyttäytymisen syitä mahdollisimman syvällisesti. (Gobo 2008, 5). Etnografiaa kohtaan on esitetty kritiikkiä, sillä tutkijan on pelkällä läsnäolollaan koettu ”saastuttavan” tutkimuskenttäänsä. Etnografian läsnäolo kentällä tietysti vaikuttaa yhteisön toimintaan jossain määrin, erityisesti tutkimuksen alkuvaiheessa, mutta kokonaisvaltaista muutosta kulttuurissa se ei voi aiheuttaa. (Boellstorff ym. 2012, 44-45.)

Etnografian tavoitteena on siis kuvata eri kulttuureja ikään kuin sisältä käsin, ja tässä prosessissa havainnoiva osallistuminen on hyvin tärkeä elementti (mt. 14-15). Ennen virtuaalisten ympäristöjen aikakautta etnografian tekeminen vaati sitä, että tutkija viettää aikaa fyysisellä kentällä, jolloin hän pystyi pohjaamaan omiin havaintoihinsa ja kokemuksiinsa ilman ennakkokäsityksiä (Hine 2000, 44-45). Internetissä toteutettavan etnografian suhteen tämä tietysti muodostaa ongelman, sillä tutkijan ei ole fyysisesti mahdollista olla kentällä, koska fyysistä tutkimuskenttää ei ole olemassa. Nettietnografian tekijä ei siis voi olla täysin varma tutkimiensa henkilöiden iästä tai sukupuolesta. Näin ollen tutkijalle välittyy tutkimuskohteestaan ainoastaan sellainen representaatio, jonka tämä haluaa välittää. Tässä mielessä perinteisen etnografian toteuttamisen käytänteet ovat poissa pelistä. Internet-etnografia pohjaakin fyysisen sijoittumisen sijaan virtuaalisessa maailmassa tapahtuvaan kokemuksellisuuteen.

Vaikka internet-etnografiaa tekevät tutkijat ovat saattaneet tavata tutkimansa yhteisön jäseniä myös kasvokkain, ikään kuin vahvistaakseen havaintojaan, ei tämä ole välttämätöntä. Itse asiassa tämä voi olla jopa ongelmallista johtuen siitä, että se eroaa yhteisön jäsenten omasta kokemuksesta siinä

mielessä, että he eivät välttämättä itsekään koskaan tapaa muita yhteisöjensä jäseniä. Sen sijaan, että tarkastelisimme (internet)tekstejä todellisuuden täydellisinä representaatioina, on tässä yhteydessä hedelmällisempää nähdä ne kirjoittajiensa tavaksi hahmottaa todellisuutta. Foorumeille kirjoittavat tuottavat eräänlaista performanssia, jossa myös konstruoivat omaa internet-minäänsä. (Hine 2000, 43-50.) En välttämättä tiedä minkälainen henkilö nimimerkin takana on, mutta se ei ole myöskään tarpeen. Henkilön nimimerkin kautta itsestään välittämä representaatio on se osa hänestä, joka on aktiivinen toimija kyseisessä yhteisössä. Internet-etnografia on aina myös osittaista, sen piiriin ei sovi ajatus selkeärajaisestä tutkimuskentästä, joka pysyy tutkimuksen ajan muuttumattomana. Internetin keskustelupalstoille tulee jatkuvasti uusia viestejä, jotka muokkaavat kenttää. Tämä olisikin voinut potentiaalisesti aiheuttaa suoranaisten runsaudenpulan sen suhteen, miten valita aineisto. (Hills 2002, 137–138.)

3.2 Katégoria- ja diskurssianalyysi

Arkipäivässämme olemme jatkuvasti tekemisissä vaihtelevien diskurssien ja kategorisaatioiden kanssa. Suoritamme jatkuvasti tiedostaen ja tiedostamatta erilaisia jaotteluja kategorioihin. Tällaisia saattavat olla esimerkiksi jaot ihmisiin ja eläimiin, opiskelijoihin ja työssäkäyviin ja niin edelleen. Kategorisointi onkin perusedellytys sosiaaliselle kanssakäymiselle, koska sen avulla merkityksellistämme ympäröivää maailmaa. (Jokinen & Juhila & Suoninen 2012, 18–19.) Tähän merkityksellistämiseen liittyy kokemusten pohtimista, tarinoiden kerrontaa, ympäristön tarkkailua ja siihen liittyvien olettamusten tekemistä (Lehtonen 1996, 16). Myös nettikeskustelut ovat sosiaalista toimintaa, jonka puitteissa ihmiset kategorisoivat toisiaan.

Tässä tutkielmassa avaan yhdellä internetin foorumilla tapahtuvan keskustelun dynamiikkaa ja luonnetta. Keskusteluihin kirjoittavat refleктоivat sekä itseään että toisiaan, koko foorumi on siis sosiaalinen konstruktio, jota kaikki sivustoa käyttävät rakentavat. Tämän rakentamisen taustalla vaikuttaa monia erilaisia kategorioita ja keskustelemisen tapoja, joita käsittelen tässä diskurssianalyysin keinoin, erityisesti katégoria-analyysin kautta.

Diskurssi viittaa yksinkertaistetummillaan erilaisiin kielenkäytön tapoihin, esimerkiksi ammattikunnilla on omat diskurssinsa, jotka eivät avaudu ulkopuolisille. Janne Seppänen (2005, 259) on käyttänyt esimerkkinä diskurssien välillä ilmenevistä eroista lääkäreitä ja lehtikuvaajia; lehtikuvaaja ei välttämättä ymmärrä lääkäreiden käymiä keskusteluja ja päinvastoin. Sen sijaan

lääkäri ja lehtikuvaaja voivat keskustella toisilleen jalkapallosta diskurssissa, joka ei avaudu lajiin vihkiytymättömälle. Keskusteluiden lisäksi myös kirjoitettu teksti voi toimia diskurssina. (Seppänen 2005, 259.) Ammattikuntien tavoin myös eri fandomeilla on toisistaan eroavat diskurssit, vaikka faniuden käytänteet muutoin saattavatkin muistuttaa toisiaan. Lady Gagan fanit käyttävät omassa kommunikaatiossaan toistensa kanssa sellaisia ilmauksia, jotka eivät merkitse vaikkapa Metallica fanille yhtään mitään. Tästä syystä mitään yleispätevää katsausta faniuden diskurssiin ei ole olemassa.

Kielenkäyttö rakentaa todellisuutta, se on keskeinen tekijä siinä, miten ymmärrämme itsemme ja toisaalta ympäristöämme. Esimerkiksi Lacan sijoitti ”minän” täysin kielelliseksi konstruktioksi, joka ilmenee siinä, kuinka lapsilla ei ole tietoisuutta itsestään ennen kuin he oppivat kielen. Näin ollen persoonana on mahdollista nähdä erilaisissa diskursseissa muodostuvana sen sijaan, että se olisi jotakin sisältä päin kumpuavaa. Identiteetti ei siis ole pysyvä, vaan vaihtelee kontekstista ja ympäristöstä riippuen, rakentuen eri diskurssien kautta. (ks. Miller 2011, 160–161.) Samaan tapaan hahmotamme ympäristöämme kielen kautta; erilaisten asioiden ja ilmiöiden nimeäminen antaa meille ymmärryksen ja käsityksen niistä. Esimerkiksi musiikista puhuminen olisi erittäin vaikeaa ilman sanallistettua käsitettä ”musiikki”, joka mahdollistaa siitä keskustelemisen ymmärrettävällä tavalla, tehden koko ilmiön samalla konkreettiseksi. (Horner 1999, 21.)

Diskurssianalyysi on varsin laaja käsite, jota käytetään eri tieteenaloilla hieman eri tavoin, mutta pääsääntöisesti sen kautta tarkastellaan erilaisissa teksteissä ilmeneviä merkityksiä. Nämä merkitykset muodostavat laajan verkoston, jonka avulla paitsi hahmotamme ympäröivää maailmaa, myös arvotamme sitä. Diskurssianalyysi on siis pohjimmiltaan työkalu sosiaalisten konstruktioiden havainnointiin ja analysointiin, jota voi käyttää monin eri painotuksin. Tämän tutkielman puitteissa diskurssi toimii yläkäsitteenä, jota lähestyn kahdesta eri kulmasta; yhtäältä analysoin fanien toimintaa ja toisaalta fanisivuston keskustelussa ilmeneviä merkityksiä. Tutkielma ei siis keskity pelkästään siihen, minkälaista terminologiaa fanisivustolle kirjoitetussa tekstissä on, vaan tarkastelun kohteena on myös fanien keskinäisen kanssakäymisen ominaispiirteet ja se, miten nämä fanit ilmentävät sivustolla omaa fani-identiteettiään. Tähän kategoria-analyysi tarjoaa hyödyllisen lähestymistavan.

Kategoria-analyysi pohjaa pitkälti Harold Garfinkelin näkemyksille etnometodologisesta tutkimuksesta, jossa tutkitaan sitä, miten ihmiset toisiaan kohdatessaan tuottavat ”vakaita, selontekoihin perustuvia käytäntöjä”, eli toisin sanoen arkielämän sosiaalista järjestystä. Nämä

käytännöt ovat ihmisille ikään kuin itsestään selviä, eikä niitä usein tiedostetakaan. Katégoria-analyysin tavoitteena on tutkia sitä, minkälaisia katégorioita ihmiset ottavat keskinäisessä toiminnassaan käyttöön, ja miten näiden katégorioiden avulla rakennetaan sosiaalista todellisuutta. Etnometodologisen näkemyksen mukaan ihmiset eivät ole ”kulttuurisia sätkynukkeja”, joiden keskinäistä toimintaa määrittelisivät ulkopäin annetut normit ja käyttäytymissäännöt. Sen sijaan näitä normeja sovelletaan tilannekohtaisesti järjelyn pohjalta. (Jokinen & Juhila & Suoninen 2012, 20–24.) Katégoria-analyysi on myös diskurssianalyysia, mutta tekstistä nousevan diskurssin sijaan sen pääpaino on ihmisten toiminnan analysoinnissa.

Katégoria-analyysin taustalla vaikuttava perusajatus on siis sen pohtiminen, miten ihmiset tuottavat yhteiskuntaa, tai tämän tutkielman tapauksessa internetissä toimivaa faniyhteisöä, suhteessa toisiinsa. (Jokinen & Juhila & Suoninen 2012, 20–21). Katégoria- ja diskurssianalyysin keinoin voin ottaa huomioon paitsi sen, minkälaista faniutta keskusteluissa ilmenee myös sen, kuinka tätä faniutta luodaan. Kyse on siis pohjimmiltaan sosiaalisen konstruktionismin alueelle asettuvasta tutkimuksesta, jossa perehdyn myös diskurssiin.

Tämän tutkielman puitteissa ei kuitenkaan ole mahdollista, tai edes tarkoituksenmukaista, pyrkiä kaiken kattavaan kuvaukseen Morrissey'n faneista. Analysoimani keskustelut käydään vain yhdellä fanisivustolla, jonka keskustelemisen tavat saattavat erota paljonkin jostain toisesta samalle artistille omistetusta sivusta. Voin kuitenkin tehdä analyysin siitä, minkälainen on näiden nimenomaisten fanien sivustolla ilmenevä diskurssikehys, ja minkälaisia faniuden katégorioita tästä aineistosta on mahdollista löytää.

4 AINEISTON ANALYYSI

Analyysini tavoitteena on havainnoida, minkälaisia eri fanikategorioita fanisivuston keskusteluissa ilmenee, ja miten keskustelijat suhtautuvat Morrissey'n imagossa merkityksellisinä näyttäytyviin teemoihin. Tarkoitukseni on siis näistä asioista käytyjen keskustelujen pohjalta suorittaa analyysia siitä, minkälaisia diskursseja sivustolla on, ja miten fanit keskusteluissa representoivat sekä itseään että idoliaan. Tekstissä käyttämäni sitaattit ovat sellaisessa kirjoitusasussa kuin ne ovat foorumillakin olleet, eli en ole korjannut niissä esiintyviä kirjoitusvirheitä enkä kääntänyt niitä.

Sivustolla käytävä keskustelu on julkista ja tapahtuu nimimerkeillä, joten en ole kokenut ongelmalliseksi suorien lainausten käyttöä tässä yhteydessä. Joissain tapauksissa olen lyhentänyt pitkiä viestejä luettavuuden takia, mutta olen merkinnyt hakasulkeilla leikkauskohdat. Poikkeustapauksissa olen käyttänyt myös suoria kuvakaappauksia viesteistä, mikäli niissä on ollut sellaista visuaalista sisältöä, joka on merkityksellistä niiden tulkinnalle, mutta jonka kirjoittaminen auki olisi ollut hankalaa.

4.1 Keskusteluista ilmenevät faniuden positiot

Internet mahdollistaa uudenlaisen yhteisöllisyyden, jossa samasta aiheesta kiinnostuneet ihmiset voivat kokoontua yhteen virtuaalisesti, tapaamatta toisiaan välttämättä kasvokkain koskaan. Näiden yhteisöjen merkitys identiteetin rakennusaineena korostuu siinä, että ihmiset itse valitsevat, mihin yhteisöihin haluavat kuulua. Tällaiset ”kuvitellut yhteisöt” eivät kuitenkaan ole vapaita niistä ilmiöistä, joita esiintyy missä tahansa inhimilliseen kanssakäymiseen perustuvissa yhteisöissä. (Miller 2011, 190–193.)

Faniyhteisöt ovat usein varsin heterogeenisiä ryhmiä, joilla on omat hierarkiansa. Nämä hierarkiat voivat ilmetä monin eri tavoin, joskus myös negatiivisessa muodossa. Verkossa toimivien yhteisöjen sisällä aktiivinen ja tietoa sekä taitoa omaava fani voi saada korkean asiantuntija-aseman arvoasteikossa. Tästä asemasta kirjoittavan fanin mielipiteillä on usein paljon painoarvoa. (ks. Haverinen 2008, 20)

Yhteisöjen sisällä saattaa olla myös paljon jännitteitä, jotka liittyvät eri tahojen pyrkimyksiin hallita diskurssia. Verkkoyhteisöjen toiminnassa nämä jännitteet tulevat monesti erittäin selkeästi näkyviin, kun ihmiset pyrkivät määrittelemään esimerkiksi sitä, ketkä ovat todellisia faneja ja keiden kommentteilla on merkitystä. (Johnson 2007, 285–289.) Tämänkaltaisen toiminta on selkeästi nähtävissä myös Morrissey-solon foorumilla, jossa keskustelijat yleensä pyrkivät saavuttamaan auktoriteettiaseman suhteessa muihin, eri mieltä oleviin, keskustelijoihin.

Monet Morrissey-solon foorumin käyttäjistä käyttäytyvät keskusteluissa tiettyjen kaavojen mukaan, mikä tekee suhteellisen helpoksi erilaisten luokittelujen tekemisen. Olen jakanut foorumilla esiintyvät representaatiot kategorioihin, joissa muuttujana on faniuden tyyppi. Teen siis tulkintaa siitä, millä tavoin foorumille kirjoittavat henkilöt ilmentävät omaa faniuttaan keskusteluissa, ja jaottelen nämä sen perusteella eri faniuden kategorioihin. Sivuston keskusteluissa on käytössä samaan aikaan monta eri diskurssia, jotka olen pyrkinyt jäsentelemään mahdollisimman selkeästi. Aiemmin tässä tutkielmassa esitelty Snowsellin tekemä jaottelu Morrissey-faneista on toiminut osittain kategorioiden hahmottamisen apuvälineenä, mutta kaiken kaikkiaan analyysini poikkeaa siinä esitellyistä linjavedoista.

4.1.1 Omistautunut fani

Faniuden perustana toimiva affektiivisuus, eli tunnereaktio, joka mahdollistaa fanin samaistumisen tähteen, on Morrissey-solon foorumilla selkeästi nähtävissä (Grossberg 1992, 56). Fanidiskurssissa omaa faniutta tuodaan usein esille käyttämällä termejä hulluuden, rakkauden ja riippuvuuden viitekehyksistä. Myös uskonnollinen terminologia on laajalti käytössä fanien kielenkäytössä. Näissä kaikissa on läsnä voimakas affektiivisuus, joka voi ilmetä kiihkeänäkin tunteiden ilmaisuna kirjoitetuissa viesteissä. (Rohas 2016, 221.) Keskustelijoiden viestien kautta onkin mahdollista havainnoida, kuinka tämä affekti käytännössä ilmenee.

Fanius on aina osa fanin identiteettiä ja liittyy olennaisesti tapaan, jolla tämä määrittelee itseään. Faniuden kohde on sidoksissa siihen, kuka fani on, kuka hän ajattelee olevansa ja kuka hän haluaisi olla. (Sandvoss 2005, 96.) Tähän liittyy olennaisesti myös kulttuurinen suhde, jossa on kyse oman yksilöllisen identiteetin rakentamisesta jonkin ulkoisen kohteen avulla (Kovala & Saresma 2003, 14).

Fanifoorumilla tämä identiteettiajattelu luonnollisesti korostuu. Keskustelijat asettuvat viesteillään vääjäämättä johonkin faniuden kategoriaan, sillä keskustelu käydään sellaisessa ympäristössä, jossa fani-identiteetti on ainakin jollain tasolla lähtökohtainen oletamus. Keskustelupalstalle kirjoittavat siis liittävätkin itsensä osaksi laajempaa fanidiskurssia.

The first Smiths song I ever heard was "How Soon is Now?" when it first came out (I was in high school). I haven't been the same since. (jeniphir, 29.11.2007)

[...] His lyrics have allowed be to understand myself, and to realise who I am. No other music now compares. [...] (echobay, 1.4.2008)

Ylläolevat lainaukset sisältävät monia tyypillisiä elementtejä siitä, miten fanisuhteen alkua kuvaillaan foorumilla. Nimimerkki jeniphir kertoo viestissään, kuinka The Smithsin kappaleen kuuleminen ensimmäistä kertaa muutti häntä perustavanlaatuisella tavalla. Kyseessä oli siis transformatiivinen kokemus, jonka jälkeen hän ”ei ole ollut entisensä”. Samaan tapaan echobayn kirjoitus korostaa tämän elämässä tapahtunutta muutosta, jossa Morrissey'n lyriikat ovat toimineet katalyyttinä uudennaiselle itseymmärrykselle.

Ajatus identiteetissä tapahtuvasta muutoksesta musiikin kuulemisen seurauksena ei ole millään muotoa erikoinen ja monet sivustolle kirjoittavat kuvailevatkin Morrissey-faniutensa alkuhetkiä samaan tyyliin. Omistautuneen faniuden diskurssissa omistautuminen ilmeneekin juuri omaelämäkerrallisena puheena, jossa korostuu näkemys oman ”todellisen” itsen löytymisestä Morrissey'n musiikin kautta. Monilla kirjoittajilla fanisuhteen alku kietoutuukin johonkin tiettyyn, usein vaikeaan, elämäntilanteeseen. Tällä tavoin affekti voi liittää artistin tai kappaleen osaksi identiteetille merkityksellistä tapahtumaa, tilannetta tai asiaa (Hynynen 2008, 105).

I bought the Pretty In Pink soundtrack and first heard Please,Please,Please let me get what I want.I thought the song was so beautiful.I was 12 years old.Then in my twenties and going through some really bad depresssion heard his songs on this great alternative station we used to have here.I Had never heard words that so greatly described how I felt .I was in love.And I'm still in love and will always love Morrissey. (Tibby, 29.11.2007)

Tibbyn viestissä kertomukseen faniuden alkamisesta on liitetty omaelämäkerrallista tietoa. Hänen mukaansa ensimmäinen kosketus Morrissey'n musiikkiin tapahtui jo 12 vuotiaana, mutta varsinainen fanisuhde syntyi vasta aikuisiällä. Tuolloin musiikki toimi pahaa masennusta kärsineen Tibbyn tunteiden artikuloitsijoina tavalla, jollaista hän ei ollut ennen kokenut. Viestissä ilmenee voimakas affekti tunteita, erityisesti rakkautta, ilmentävien termien kautta. Viimeisessä kahdessa lauseessa kirjoittaja mainitsee rakkauden peräti kolme kertaa eri aikamuodoissa: ”Olin rakastunut, olen edelleen rakastunut ja tulen aina rakastamaan Morrisseyta”. Viestissä on siis selvästi pyritty korostamaan kirjoittajan vahvaa sidettä idoliinsa. Tämän lisäksi Tibby ei mainitse kertaakaan The Smithsiä nimeltä, vaikka ainoa kappale, jonka hän viestissä erikseen nimeää, onkin yhtyeen. Tässä tapauksessa siis Morrissey ja ”hänen laulunsa” vaikuttavat olevan faniuden ensisijainen kohde.

Osa faneista kirjoittaa suorastaan kaunokirjallisella otteella. On vaikea sanoa mitkä tekijät vaikuttavat tämän diskurssin taustalla, mutta se vertautuu ainakin osittain fanikulttuuriin kuuluvaan fanifiktioon, jossa kirjoitetaan fiktiivisiä kertomuksia faniuden kohteesta, esimerkiksi televisio-ohjelmasta tai pop-idolista. En tarkoita tällä rinnastuksella sitä, että nämä kyseiset faniuden alkua kaunokirjallisesti käsittelevät kertomukset olisivat fiktiota, mutta miellän ne fanituottajuudeksi, jossa fanit kanavoivat omaa luovuuttaan faniuteen ja tuovat sitä myös ilmi sen kautta. Esimerkiksi nimimerkki Essex's Shelagh Delaney kertoo kaunokirjallisia tehokeinoja käyttäen siitä, kuinka tutustui Morrisseyhyn ensimmäistä kertaa musiikkifestivaaleilla:

[...] Then the first strains of 'How Soon is Now' happened. I looked around. I was having a religious experience. I swigged the Vodka I had smuggled in in my Evian bottle. Morrissey appeared. He was about 20feet away from me. The crowd went wild. I went wild. I was one of the crowd. The crowd was me. I was really stoned. He sang "I am the son, and the heir. Of a shyness that is criminally vulgar." I thought "Oooh. Funny." I'm not really shy, and I figured that the bequiffed man on stage wasn't really either (there were about 20,000 of us there) but the lyrics were good. Particularly to a young woman who despaired of the lyrics to most songs. It was the summer of 2004, Three of a Kind were at Number 1 with 'Babycakes'. "I am the son and heir of nothing in particular." That was when it hit me like a ton of bricks: this man was God. Possibly the second incarnation of Christ. I too am the son (well daughter) and heir of.... nothing in particular. I was hooked. He followed up How Soon is Now with November Spawned a Monster (which I thought was hilarious), First of the Gang to Die (which I had heard on the radio, I suddenly realised), and many others. Jack the

Ripper was the second from last song, and it made me cry (I was really off my face).

[...]

(Essex's Shelagh Delaney, 29.11.2017)

Essex's Shelagh Delaney käyttää viestissään paljon sellaista sanastoa, joka on usein kulttisessa fanidiskurssissa läsnä. Morrissey ”ilmestyy” lavalle, ja on Jumala tai kenties Kristuksen toinen inkarnaatio. Koko kokemus on kirjoittajalle uskonnollinen, ja lopulta hän on ”koukussa”. Sekä uskonnolliset että riippuvuuteen viittaavat metaforat ilmentävät voimakasta affektiivisuutta. (Rohas 2016, 221.) Kirjoitus sisältääkin monia omistautuneeseen fanidiskurssiin kuuluvia piirteitä, kuten esimerkiksi fanisuhteen alun mullistavuuden korostaminen.

Viestin sävy on kuitenkin samalla humoristinen, ja kirjoittaja muun muassa tuo esiin myös omaa päihtymyksen tilaansa. Hän tunnustaa konsertin lopuksi itkeneensä, mutta keventää tätäkin paljastusta toteamalla olleensa ”todella kännissä”. Kirjoittaja on siis mitä ilmeisimmin kokenut jotain hyvin voimakasta, mutta haluaa toisaalta etäännyttää itseään tapahtuneesta kirjoittamalla siitä humoristiseen sävyyn. Tässä mielessä onkin vaikea arvioida, voiko viestiä todella ajatella kulttisuhteen ilmentymänä, sillä se sisältää tilanteelle naureskelua ja keventämistä. Näin ollen se ei asetu ainakaan Péter Dávidházin näkemykseen kulttisesta diskurssista, jossa olennaisena tekijänä on ehdoton kunnioitus ihailun kohdetta kohtaan (ks. Rohas 2016, 195; Haverinen 2008, 27). Viestissä on kuitenkin havaittavissa transsendentaalista kielenkäyttöä, joskin kokemusta on pyritty arkipäiväistämään. Voikin olla mahdollista, että kirjoittaja ei halua tulla leimatuksi fanaatikoksi, ja pyrkii näin ollen kirjoittamaan tapahtuneesta kepeään sävyyn.

Sekä Tibby että Essex's Shelagh Delaney kertovat fanisuhteen alusta voimakkaan merkityksellisenä kokemuksena ja affektia korostaen, mutta tekevät sen varsin erilaisia tyylejä käyttäen. Tibbyn kertomus on vakava ja suorastaan toteavaan sävyyn kirjoitettu, kun taas Essex's Shelagh Delaney käyttää huumoria ja etäisyyttä tehokeinoina omassa viestissään. Molemmista viesteistä ilmenee ihailu ja kunnioitus idolia kohtaan, kuten myös tämän vaikutus kirjoittajien elämään. Näin ollen molemmat kirjoittajat asettuvat samaan faniuden kategoriaan ja diskurssiin.

Joissain tapauksissa voimakas affekti voi aiheuttaa myös sen, että fani kääntyy idoliaan vastaan koettuaan tämän tavalla tai toisella pettäneen hänet (Sandvoss 2005, 110). Useasti tämä tietysti vaatii huomattavan merkityksellistä muutosta suhteessa asiaan, joka on fanin identiteetin keskeinen rakennuspalikka. Tällaisiksi voidaan luetella esimerkiksi seksuaalisuuteen, poliittiseen ideologiaan

ja lihansyöntiin liittyvät näkemykset, jotka puolestaan ovat teemoja, jotka vaikuttavat fanien perspektiivistä olevan Morrissey'n imagolle keskeisiä. Tämä aiheuttaakin sen, että Morrissey'n suhde moniin faneihin saattaa olla vaakalaudalla, mikäli tämän julkisessa kuvassa suhteessa näihin asioihin tapahtuu voimakkaita muutoksia.

Esimerkiksi aiemmin tässä tutkielmassa siteerattu Morrissey'n lausunto, jossa hän toteaa, ettei ole homoseksuaali, vaan ”humaseksuaali” (humasexual), kirjoitti yhdessä sivuston kävijöistä erittäin negatiivisia tunteita:

I'm done with Morrissey and his bullshit about his sexuality. I have had similar experience as he has had, including wanting to marry a woman that I had sex with and was in love with, but I'm not bisexual. I do not date women and neither does he. At least he isn't married to some actress to whom he claims to be madly in love with, like Tom Cruise did. But he came out as gay by any reasonable definition. To slither back into the closet is cowardly. [...]

Ilman nimimerkkiä kirjoittava kävijä ilmaisee voimakasta pettymystä Morrissey'n kieltäytyttyä selkeästi määrittelemästä seksuaalista suuntautumistaan. Tässä tapauksessa fani yhdistää Morrissey'n kokemukset omiinsa, mutta sanoo Morrissey'n ”luikerrelleen takaisin kaappiin”. Hän jatkaa:

[...] Fuck Morrissey and his book. He clearly does not support gay rights and feels being gay is shameful. He is embarrassed of who he is and his explanations embarrass me for having shelves of his music. I am not that person anymore that thought he was my voice because he's not. And he didn't sign on to be. That was my mistake all along. Still, he can fuck off. (Anonymous, 22.10.2013)

Kirjoittajan pettymys Morrissey'n toimintaan tulee hyvin selvästi ilmi hänen kirjoituksensa varsin aggressiivisesta sävystä. Kiro sanojen ja muiden tuomitsevaa asennetta ilmaisevien termien käytön lisäksi myös lyhyet lauseet luovat vaikutelman suuttumuksesta. Vaikka kirjoittaja ei käytäkään huutomerkkejä tai isoja kirjaimia, tuntuu teksti silti niin sanotusti huutavan.

Tämän fanin mielestä Morrissey ei tue homojen oikeuksia, vaan kokee homoseksuaalisuuden häpeälliseksi. Näkökulma sisältää ilmeisen paljon fanin omaa tulkintaa, sillä Morrissey ei

lausunnossaan ota kantaa seksuaalivähemmistöjen oikeuksiin, eikä myöskään nähdäkseni eksplisiittisesti tai implisiittisesti väitä homouden olevan häpeällistä. Tästä huolimatta fani on nähnyt Morrissey'n lausunnon hyvin negatiivisessa valossa. Koska kommentin kirjoittaja on, ainakin omien sanojensa mukaan, homoseksuaali, kokee hän Morrissey'n sanat voimakkaan pettymyksen kautta. Aiemmin hän on ajatellut Morrissey'n olevan hänen äänensä, mutta nyt tilanne on muuttunut. Kirjoittaja kokeekin tehneensä virheen olettaessaan Morrissey'n olevan hänen tuntojensa tulkki.

Mainitussa tilanteessa affektiivinen kulttisuhte on kääntynyt pääläelle. Fani on mieltänyt idolinsa puhuvan hänen äänellään ja samanlaisesta seksuaali-identiteetin asiasta. Kun tähti ei toimikaan niin, kuin tämä kyseinen fani olisi kenties toivonut, on lopputuloksena pettymys, joka kääntyy myös suoranaiseksi vihamielisyydeksi. Useimmat muista keskustelijoista eivät suhtaudu asiaan yhtä voimakkaasti, vaikka lausunto paljon keskustelua herättääkin. Osa on sitä mieltä, että Morrissey'n lausunto on tyhmää väistelyä, mutta heidän kirjoituksistaan ei paista pääosin kovinkaan voimakasta pettymystä. Jotkut myös pitävät lausuntoa humoristisena ja Morrisseylle tyypillisenä kielen kanssa leikittelynä.

Toinen anonymi kirjoittaja esittää oman näkemyksensä aiemmasta kommentista:

[...] Not surprising, however, is that someone here actually agreed with your vituperative, little, butthurt tantrum. You have made Morrissey out to be some kind of god: He was your gay Jesus, straight Jesus, fem Jesus, butch Jesus, whatever you imagined him to be. When he defied the impossible ideal you created in your own head, you decided that you hate him. That is really your problem, not his. Your most accurate assessment in your entire post is your admission that you are not being objective. (Anonymous, 22.10.2013)

Tässä tuodaan esille myös selkeän uskonnollinen analogia; kirjoittaja toteaa pettymyksen kommentoijan tehneen Morrissey'sta jumalhahmon, joka ei lunastanut fanin omassa päässään kehittelemää ”mahdotonta ideaalia”. Kirjoituksessa sivutaankin kulttiseen fanisuhteeseen liittyviä ongelmallisia piirteitä; jos kokee idolinsa jonkinlaisena pelastajana ja oman identiteetin jatkeena, on todennäköistä, että joutuu pettymään.

Kenties juuri Morrissey'n lausunnon monitulkintaisuudesta johtuen päädytään keskusteluketjussa pohtimaan seksuaalisuutta varsin laajastikin. Kävijöiden kommentteissa mietitään paitsi sanan

humaseksuaali merkitystä myös sitä, miten vaikeasti määriteltävää seksuaalinen suuntautuminen voi olla. Näin ollen myös Morrissey on voinut edustaa faneille useita erilaisia identiteettejä, hän on voinut olla hetero, homo, biseksuaali, tai käytännössä mitä tahansa muuta. Imagollinen tyhjiys on mahdollistanut laajan samaistumispinnan, joten jo pelkästään se, että Morrissey kommentoi, vaikkakin epämääräisesti, jotain julkisuuskuvansa aspektia, aiheuttaa osassa faneista pettymyksen tunteita. (Woronzoff 2011, 273.)

The magic and mystery is gone- it's such a sad time to be a Morrissey fan.
(chrisarclark, 21.10.2013)

Omistautuneessa fanidiskurssissa affekti on kiistatta läsnä, se ilmenee esimerkiksi viittauksina tunteisiin ja uskontoon. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö myös kritiikki olisi mahdollista tämän diskurssin puitteissa. Omistautuneen faniuden diskurssissa on siis havaittavissa ainakin kaksi eri haaraa, joista ensimmäisessä omistautuminen ilmenee fanisuhteen positiivisien puolien esiin tuomisena. Toista haaraa taas edustaa sellainen kommentaari, jossa affekti on edelleen voimakkaasti läsnä, mutta siihen liittyy myös esimerkiksi pettymyksen tunteiden esiin tuomista.

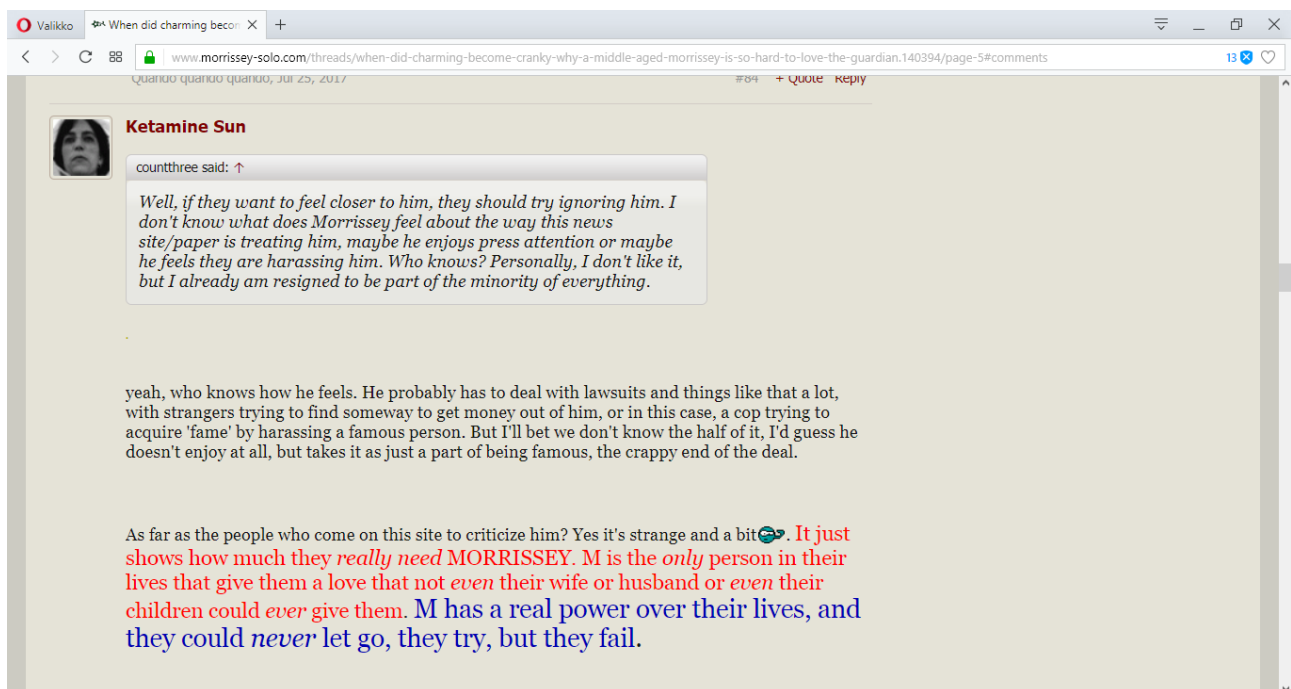
Omistautuneen fanin toiminta on monilla tavoin hyvin traditionaalista faniutta, jossa on voimakas affekti ja samaistumineen idoliin läsnä, mutta tietynlainen äärimmäisyys puuttuu (Sandvoss 2005, 6–9). Näin ollen omistautuneen fanin identiteetti voi horjua, jolloin faniuden side voi jopa murtua. Omistautunut fani on siis kykeneväinen näkemään idolissaan myös kritisoitavaa, mikä puolestaan tekee fanaattisuuden mahdottomaksi. Seuraavaksi käsittelenkin sellaista fanityyppiä, joka jakaa tiettyjä diskursiivisia piirteitä omistautuneen fanin kanssa, mutta erottuu tästä kuitenkin selkeästi äärimmäisyydessään.

4.1.2 Oikeuttava ja puolustava fani

Peter Dávidházi on tutkinut sellaisia kielenkäytön muotoja, jotka keskittyvät puolustelemaan tai oikeuttamaan keskustelun kohteena olevan henkilön toimia. Oikeuttamisessa myönnetään henkilön tehneen teon, josta häntä syytetään, mutta tekoa pidetään hyväksyttävänä, oikeana tai hyvänä. Puolustelussa taas tunnustetaan teon olleen väärä, mutta sille esitetään lieventäviä asianhaaroja. Sen voidaan väittää olleen vahinko tai muiden vaikutuksesta tehty. (ks Rohas 2016, 195.) Morrissey-solon keskusteluissa on nähtävissä paljon sekä puolustelemaa että oikeuttavaa retoriikkaa, joista erityisesti jälkimmäisen voi katsoa olevan käytännössä fanaattisuutta. Oikeuttavan fanin positiosta

kirjoittavat eivät siis voi nähdä ihailunsa kohteen, tässä tapauksessa Morrissey'n, toimissa ikinä mitään väärää, vaan ovat valmiita muuttamaan omia näkemyksiään niin, että ne osuvat yksiin idolin mielipiteiden ja tekojen kanssa. Oikeuttava fanisuhde näyttäytyy siis foorumilla sellaisina viesteinä, joissa Morrissey'n tekemisiin tai sanomisiin ei ikinä kohdisteta kritiikkiä. Sen sijaan nämä fanit kohdistavat kritiikkinsä toisiin faneihin, jos katsovat näiden arvostelevan Morrisseytä. Tähän kategoriaan kuuluvien keskustelijoiden toiminnassa on siis varsin selkeästi nähtävissä äärimmäisyysajattelua. Fanaattisuus ilmeneekin ajatusmallina, jossa se on hyvää, mitä Morrissey sanoo tai tekee. Morrissey siis määrittelee kaikista fanaattisimpien fanien silmissä hyvyyden ja moraalin (Snowsell 2011, 76).

Foorumia seurattaessa oikeuttavien fanien kirjoituksissa alkaa nähdä nopeasti kaavan, joka on erittäin ennalta-arvattava. Morrissey ei näiden nimimerkkien mielestä ole koskaan väärässä ja muiden kirjoittajien esittämä arvostelu on aina perusteetonta. Seuraavassa kuvakaappauksessa nimimerkin Ketamine Sun viestistä ilmenee hyvin oikeuttavan fanin ajatusmaailma ja keskustelutyyli.



Kuva 1. Kuvakaappaus nimimerkin Ketamine Sun viestistä 25.7.2017

Ketamine Sun on Morrissey-solon keskusteluissa erittäin aktiivinen, ja hän suhtautuu Morrisseyhyn äärimmäisen suojelevasti ja puolustelevasti. Kyseessä vaikuttaakin olevan malliesimerkki kulttisuhteesta, johon liittyy myös fanaattisuutta (Snowsell 2011, 86–87). Yllä oleva viesti on mielestäni jaettavissa kolmeen osioon. Ensimmäinen osio on sitaatti jonkun muun keskusteluun

kirjoittamasta viestistä, jossa pohditaan Morrissey'n suhdetta hänestä kriittisesti kirjoittaneeseen lehteen. Toinen osio on Ketamine Sunin omaa, suhteellisen hillittyä pohdintaa liittyen samaan aiheeseen. Kolmannessa osiossa sen sijaan oikeuttavan fanin positio tulee selkeästi esiin. Siinä nimimerkki ihmettelee sellaisia ihmisiä, jotka kritisoivat sivuston keskusteluissa Morrisseyta. Hänen mielestään tämänlainen käytös on ”outoa ja hieman hullua” (sana hullu ilmaistaan viestissä hymiöllä).

Viimeinen osio erottuu muusta viestistä huomattavasti, sillä siinä on käytetty paitsi erikokoisia ja värisiä fontteja myös kursiviivaa ja lihavoituja. Viestissä tuleekin ilmi voimakas affekti, sillä nimimerkki kokee asiansa niin tärkeäksi, että sen korostaminen vaati myös visuaalisia apukeinoja. Kirjoitetulta sisällöltään viesti on kulttista ja oikeuttavaa suhdetta ilmentävä. Ketamine Sun ei voi hyväksyä sitä, että joku kritisoisi Morrisseyta sen takia, että tämän toimissa olisi jotain arvosteltavaa. Sen sijaan hän esittää oman näkemyksensä, jonka pohjana toimii ajatus siitä, että kritisoijat ovat riippuvaisuussuhteessa Morrisseyhyn. Hänet esitetäänkin viestissä suorastaan ylimaallisena hahmona, joka pystyy tarjoamaan sellaista rakkautta, jollaista ei voi saada puolisoltaan tai lapsiltaan. Kirjoittajan mukaan Morrisseylla on valta myös häntä kritisoivien elämässä, jotka eivät voi päästää hänestä irti, vaikka yrittäisivät.

Ketamine Sunin silmissä Morrissey on siis jonkinlainen jumalhahmo, josta on mahdoton päästää irti ja jota tarvitaan. Kirjoittaja harjoittaaakin sakraalistamista, jossa idoli kohotetaan ylempään asemaan kuin seuraajansa ja hänestä tehdään jumalankaltainen (Rohas 2016, 348). Viestiä lukiessa tulee tunne, että nimimerkki kuvaileekin osittain myös omaa suhdettaan Morrisseyhyn. Kyse ei ole enää pelkästään musiikillisen idolin tuotantoon tai julkiseen kuvaan kiinnittymisestä, vaan syvemmälle identiteettiin menevästä uskonnollisävytteisestä omistautumisesta. Ihailun kohde on siis hyväksytty ja nostettu arkipäiväisen tasolta tavallisen elämän yläpuolelle (Kovala 2003, 194).

Oikeuttavien ja puolustavien fanien diskurssiin kuuluu näkemys siitä, että he ovat ainoita, jotka todella tuntevat Morrissey'n. Näin ollen mikä tahansa kritiikki voidaan tyrmätä joko vääränlaisena faniutena tai pyrkimyksenä aiheuttaa hallaa Morrissey'n imagolle, vaikka oma argumentaatio olisikin hataralla pohjalla. Oikeuttavat fanit haluavat selvästi määritellä sen, miten Morrisseysta keskustellaan, ja pyrkivät vähättelyllä ja sivuuttamisella vaientamaan sellaiset keskustelut, jotka eivät sovi heidän määritelmiensä puitteisiin. He siis yrittävät aktiivisesti omalla toiminnallaan hallinnoida sivuston diskurssia ja muokata siellä esitettyä presentaatiota Morrisseysta mieleiseensä suuntaan. Siinä missä omistautuneeseen faniuteen liittyy merkityksellisenä tekijänä introspektio, on

oikeuttavalle ja puolustavalle fanille ominaista kohdistaa energia muihin faneihin ja näiden toiminnan arvioimiseen. He vaikuttavat siis mieltävän oman fanisuhteensa sijaan kaikkien muiden faniutta.

Erityisen aktiivisia oikeuttavat ja puolustavat fanit ovat keskusteluissa, joissa esitetään näkemys, että Morrissey on kenties tehnyt jotain sellaista, mikä on ristiriidassa tämän imagon kanssa. Esimerkiksi hiljattain Morrissey esiintyi ranskalaisessa televisio-ohjelmassa pukeutuneena villatakkiin, jonka tuoteselosteen joku julkaisi foorumin etusivulla. Koska takki oli tehty aidosta villasta, saattoi tämä eläinten oikeuksia ja vegaanisuuttaan korostavan Morrissey'n tekopyhään asemaan. Aiheesta virinneessä keskustelussa monet fanit ilmensivätkin pettymystään tilanteeseen, mutta toisaalta osa pyrki selittämään tapahtunutta erilaisilla teorioilla. Keskustelussa esiintyykin paljon Dávidházin näkemyksen mukaista puolustavaa retoriikkaa, jossa itse tekoa pidetään huonona, mutta joko vahinkona tai muiden tahojen vaikutuksesta johtuvana (ks. Rohas 2016, 195).

I bet it was a gift and he didn't know it is not vegan. (countthree, 13.10.207)

Nimimerkki countthree esittää teorian, jonka mukaan Morrissey on saanut villatakin lahjana eikä ole huomannut sen sisältävän eläinperäisiä ainesosia. Tämä näkemys siis myöntää teon vääräksi, mutta samalla ulkoistaa vastuun muille tahoille tavalla, joka poistaa Morrissey'n syyllisyyden. Teoria on sinänsä erikoinen, koska eläinten oikeuksien puolestapuhujana ja eläinperäisen tuotannon erittäin näkyvänä vastustajana Morrissey'n voi olettaa olevan hyvin tarkka siitä, mitä hän pukee päälleen tai laittaa suuhunsa. Tästä syystä onkin mielestäni perusteltua olettaa, että hän olisi perillä myös tämän vaatteiden valmistusmateriaaleista, oli se sitten lahja tai ei. Puolusteleva viesti pyrkii siis hakemaan tapahtuneelle selityksen, joka toisaalta puhdistaa Morrissey'n vastuusta, mutta asettaa tämän samalla kuitenkin hieman hölmöön valoon.

Villatakkiin liittyvä keskustelu ilmentääkin hyvin tilannetta, jossa tähden imagoon ilmestyy särö, joka on ristiriidassa julkisuuskuvan kanssa. Eläinten oikeuksien esille tuominen on erittäin merkittävässä osassa Morrissey'n imagoa, hän on inspiroinut monia fanejaan kasvissyöjiksi ja vegaaneiksi, joten edes pienimuotoinen viittaus siihen suuntaan, että hän ei itse noudatakaan omia sanomisiaan vaikuttaa erittäin pahalta.

I have to admit they (Brummie, Benny, etc...) really got him good this time. Moz sometimes is a hypocrite. No way around it. I can't defend him on this latest

controversy any longer. It's pointless at this point. Nevertheless it doesn't negate all he has done for animal welfare. Hundreds perhaps thousands have either gone vegetarian or vegan thanks to his influence. It's unfortunate he's so careless at times. Dude, if you're gonna cheat don't get caught, dig? (Better yet...just practice what you preach). Like I said before it doesn't change my opinion on his songwriting/singing brilliance. He's still one of the most interesting and thought-provoking artists alive. He has a lovely voice. He should use it to sing not preach. Looking forward to the new album!!! (Vegan, 13.10.2017)

Nimimerkki Vegan esimerkiksi tuo julki pettymyksensä Morrissey'n toimintaan, ja toteaa, että ei pysty tässä tapauksessa enää puolustelemaan tätä. Toisaalta hän kuitenkin korostaa kaikkea hyvää, mitä Morrissey on saanut aikaan sekä eläinten oikeuksien puolestapuhujana että artistina. Vaikka kirjoittaja vaikuttaakin siis omaa nimimerkkiään myöten pitävän vegaanisuutta tärkeänä osana Morrissey'n imagoa, ei tämä tapaus vaikuta kuitenkaan aiheuttaneen kovinkaan suurta ongelmaa fanisuhteelle. Vegan toteaaakin, että Morrissey'n tulisi käyttää ääntään laulamiseen eikä saarnaamiseen, vaikka onkin aiemmin samassa viestissä kiitellyt tämän työtä eläinten oikeuksien edistäjänä. Kirjoittaja näyttää olevan montaa mieltä tilanteesta; yhtäältä hän on pettynyt, koska Morrissey ei vaikuta elävän julkisten näkemyksiensä mukaan, mutta toisaalta hän vaikuttaa olevan harmissaan lähinnä siitä, että tämä on ”jäänyt kiinni”. Tämän kaltainen epäjohdonmukaisuus toistuu oikeuttavassa ja puolustavassa diskurssissa varsin usein.

Osa keskustelijoista kokeekin suoranaista vahingoniloa siitä, että Morrissey'n mahdollisesta tekopyhyydestä on todistusaineistoa:

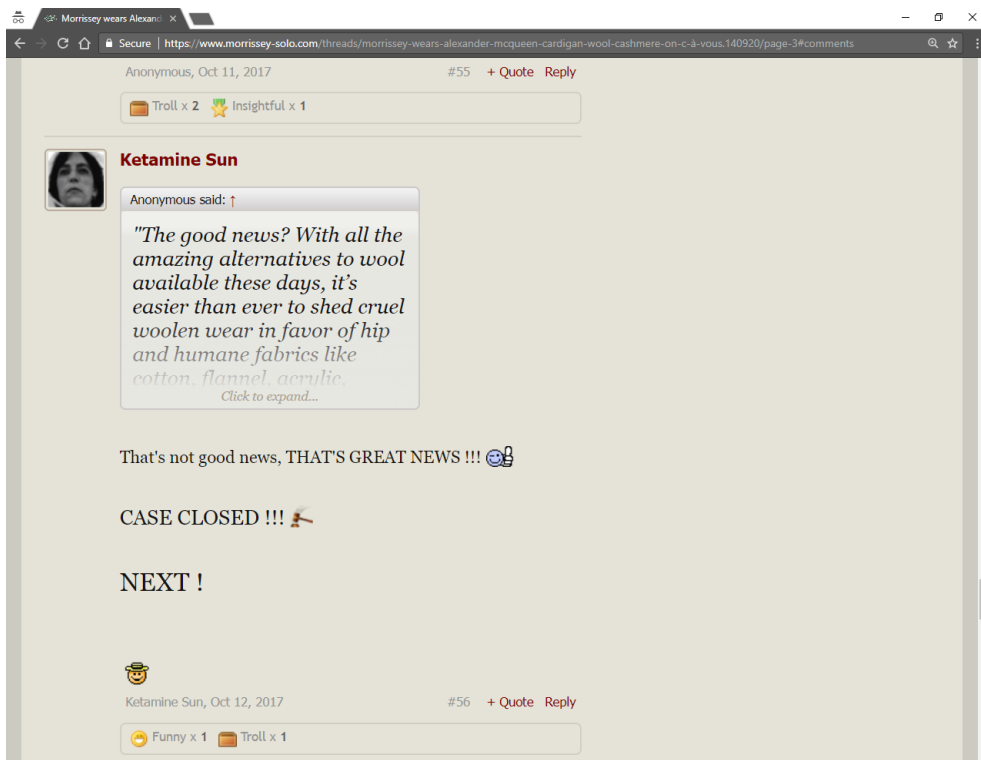
He is either shameless or gormless. Or both simultaneously. It's simply impossible to claim the moral high ground & pronounce 'meat is murder' about meat when you wear cashmere. (BrummieBoy, 10.10.2017)

He's not Vegan - he's a Crankfraud who has no regard for the well being of animals. (Anonymous, 13.10.2017)

Kaikesta huolimatta Morrisseyta kiivaimmin keskusteluissa puolustavat tahot eivät edelleenkään suostu hyväksymään ajatusta siitä, että tämä olisi erilainen kuin julkisuudessa esitetty representaatio antaa ymmärtää. He ovat valmiita hyväksymään hatariakin selityksiä, joiden pohjalta Morrissey'n

imago pysyisi muuttumattomana. Näiden nimimerkkien viesteistä keskusteluun on nähtävissä selkeä pyrkimys hyväksyä mikä tahansa kertomus, joka mahdollistaa Morrissey'n säilymisen ”puhtaana”. Se, että Morrissey olisi edes jollain tavoin tekopyhä, vaikuttaa olevan suoranainen mahdottomuus.

Oikeuttavien ja puolustavien fanien kirjoituksissa on läsnä myös toistuva pyrkimys saada keskustelu loppumaan. Esimerkiksi jo aiemmin mainittu nimimerkki Ketamine Sun kirjoittaa ketjussa viesteihinsä toistuvasti ”case closed”, ikään kuin hänen näkemyksensä tueksi esitetyt spekulatiot olisivat automaattisesti riittävä todistusaineisto asiasta keskustelemisen lopettamiseksi. Tavallaan tämä kirjoittaja pyrkiikin ottamaan muihin keskustelijoihin nähden ylemmän position, jossa hänellä on valta aloittaa ja lopettaa keskusteluja.



Kuva 2. Kuvakaappaus nimimerkin Ketamine Sun viestistä 12.10.2017

Myös nimimerkki Quando quando quando ottaa puolustelevalen asenteen suhteessa koko tilanteeseen.

By the way, if all you hippocratic Moz haters done at least 1 % of what he has done for animals you still would be miserable cretins, wining about someone else but what did you do than? Hmm?

FFS a cardigan. The mozzophobes are scared he might have some success and as usual grab any opportunity to damage him.

Option 1. he knew and didn't care what 3 mental patients thought of it. And as if he is scared of the tabloids. Really laughable.

option 2. He didn't know, it was a present, bla bla bla.

Option 3. He did it on purpose just to please you.

Now have fun! (Quando quando quando, 13.10.2017)

Quando quando quando on antanut Morrissey'n toimiin kriittisesti suhtautuville nimen ”mozzophobe”, joka vaikuttaa olevan mukaelma sanasta homophobe. Hänen näkemyksensä mukaan nämä tahot ”pelkäävät, että Morrissey saattaisi menestyä”, ja tarttuvat sen takia mihin tahansa mahdollisuuteen tuottaa tälle vahinkoa. Taustalla on siis epäily, että aiheen esiin nostamisen syynä olisi pyrkimys vahingoittaa Morrissey'n julkista kuvaa.

Morrissey'n villatakki ja sen käyttöön mahdollisesti liittyvät imagolliset ja/tai eettiset ongelmat vaikuttavat kuitenkin nousseen keskustelun aiheeksi vain Morrissey-solon foorumilla. On myös vaikea hahmottaa tilannetta, jossa puuvillasta ja kašmirista tehdyn vaatteiden käyttämisellä voisi olla laajamittaista vahinkoa Morrissey'n levymyynnille. Suuri yleisö tuskin jättää levyä ostamatta asian takia. Nimimerkki Quando quando quando vaikuttaa kuitenkin ajattelevan, että tämänlaisen asian julkituomisen taustalla on pyrkimys tehdä hallaa Morrissey'n suosiolle. Tämä siitä huolimatta, että asiasta keskustelelee suhteellisen pieni joukko fanifoorumilla, eikä asiaa ole tuotu julki missään muualla. Hahmottaako kirjoittaja sitten kenties sivuston merkittävänä mielipidevaikuttajana? Hän myös mainitsee viestissään tabloidilehdet, vaikka on jokseenkin erikoinen olettaus, että Morrissey'n villatakin koostumus herättäisi kovinkaan suurta mielenkiintoa lehdistössä. Quando quando quando kenties yliarvioikin keskustelupalstan merkityksen julkisen keskustelun luojana ja myös Morrissey'n elämään kohdistuvan keltaisen lehdistön mielenkiinnon. Hänen näkemyksensä kumpuaa mitä ilmeisimmin omasta kulttisesta fanisuhteestaan, jossa Morrissey'n merkityksellisyys on kohonnut profaanin yläpuolelle.

Koko keskustelu villatakista vaikuttaa pääsääntöisesti muodostuvan kahden eri leirin väliseksi. Toisella puolella ovat Morrisseyta ehdottomasti puolustavat kirjoittajat ja toisella puolella tähän erittäin kriittisesti suhtautuvat nimimerkit. Morrisseyta kritisoivat kirjoittajat vaikuttavat lähestyvän tilannetta kuitenkin selkeämmin humoristisessa mielessä. He ovat antaneet sille nimen #cashmeregate, mikä tuntuu sekä liioittelulta että suoranaiselta vitsiltä. Toiminta vaikuttaakin

olevan osin myös vastapuolen tietoista ärsyttämistä. Kritisoija esittävät kommentteja, joihin tilanteeseen huomattavasti vakavammin suhtautuvilta vaikuttavat Morrissey'n puolustelijat vastaavat jokseenkin kiihtyneesti. Osa viestiketjun viesteistä voikin olla myös yksiselitteistä trollaamista, jolloin niiden tavoitteena on yksinkertaisesti saada oikeuttavissa ja puolustavissa faneissa aikaiseksi vastareaktio.

Oikeuttava ja puolustava fani edustavat samaa diskurssia pienin vivahde-eroin. Käytännössä sekä puolustelu että oikeutus edellyttävät kriittisen ajattelun hylkäämistä suhteessa idoliin. Näin ollen tämän fanidiskurssin edustajien kanssa on suorastaan mahdoton käydä hedelmällistä keskustelua Morrissey'n imagon ristiriitaisuuksista, tai siitä mahdollisuudesta, että tämä voisi erehtyä. Tästä syystä oikeuttava tai puolustava fanipositio näkyy foorumille kirjoitetuissa viesteissä pääsääntöisesti yksiulotteisen ihailun muodossa ja pyrkimyksenä vaihentaa sellaiset keskustelut, joissa Morrissey esitetään vähemmän mairittelevassa valossa.

4.1.3 Kriittinen fani

Oikeuttavan ja puolustavan fanipuheen vastapainona Morrissey-solon keskusteluissa esiintyy siis myös paljon kriittisiä äänenpainoja. Kritiikki vaikuttaa olevan ainakin jossain määrin osana sivuston keskusteluja aina, mutta erityisesti Morrissey'n poliittisesti värittyneet kannanotot aiheuttavat paljolti kommentteja, joiden voi tulkita olevan kriittisen fanin näkökulmasta kirjoitettuja. Morrissey'n kärjekkäät ja vaikeasti tulkittavat lausunnot vaikuttavatkin aiheuttavan faneille myös pohdittavaa suhteessa siihen, miten ne soveltuvat näiden omaan identiteettiin. Tästä johtuen sivustolla käydäänkin paljon keskusteluja, joissa yritetään päästä selville siitä, minkälainen todella on esimerkiksi Morrissey'n poliittinen ajatusmaailma.

Morrissey'n imagoon on aina liittynyt kantaottavuus esimerkiksi monarkian ja thatcherismin vastaisuutena. Hän ei ole kuitenkaan koskaan varsinaisesti sitoutunut mihinkään poliittiseen ideologiaan, joka on mahdollistanut siirtymisen yhdestä kehyksestä toiseen. 1980-luvun lopulta lähtien Morrissey'n sanoitukset ovat kuitenkin ajoittain sisältäneet esimerkiksi maahanmuuttoon liittyvää retoriikkaa, jonka osa faneista on kokenut sisällöltään problemaattiseksi. Koska kyse on toisaalta ollut laulujen sanoituksista, on ne olleet mahdollista tulkita monin erin tavoin.

[...] There was often an ambiguity in the narration. You could never totally tell if Morrissey was playing a character or if they were actually his opinions. [...] (theloveofyourlife, 15.10.2017)

Tästä huolimatta erityisesti viimeisen kymmenen vuoden aikana Morrissey on alkanut esittää sellaisia kannanottoja, jotka ovat vaikeuttaneet monien fanien samaistumista häneen. Esimerkiksi hänen myönteiset lausuntonsa koskien oikeistopopulistista ja maahanmuuttovastaista Ukip-puoluetta ovat olleet monille faneille hämmennyksen lähde. Morrissey on muun muassa haastattelussa ilmoittanut ihailevansa puolueen (tuolloista) puheenjohtajaa Nigel Faragea, ja väittänyt hiljattain BBC:n taltiomaassa konsertissaan puolueen viimeisimmän puheenjohtajaäänestyksen olleen peukaloitu, koska anti-islamistinen ehdokas Anne Marie Waters ei voittanut. Tämän lisäksi Morrissey on muun muassa ilmoittautunut Brexitin kannattajaksi ja puhunut maahanmuutosta uhkana englantilaiselle identiteetille.

Tämä kaikki on aiheuttanut faneille päänvaivaa erityisesti siksi, että näistä lausunnoista Morrisseyta ei voi etäännyttää sanomalla, että kyse on roolin ottamisesta tai sanoituksien monitulkintaisuudesta, vaan nämä ovat hänen itsensä julkituomia mielipiteitä. Morrissey-solon foorumilla onkin nähtävissä yhä enemmän keskustelua siitä, miten suhtautua näihin kommentteihin, ja miten ne vaikuttavat faniuteen.

Let's be honest about it.. it's really bloody difficult to be a Morrissey fan these days : liking his music comes with so much baggage, sometimes he's like the sensitive, tuneful incarnation of Nigel Farage, (markreed, 7.4.2017)

His views have always flirted with controversy but I think it's fair to say that he's become more outspoken about certain topics in recent years. Does anyone else find it really difficult at times to reconcile his beautiful lyrics with his, at times, deplorable public persona? [...] How do you guys reconcile Morrissey the person from the Morrissey that lives in the music? Or is that not an issue for you? Also, is the change in his writing style well-acknowledged here or am I imagining it? It's my first visit to the forum so I'm not aware of the consensus here. (theloveofyourlife, 14.10.2017)

Absolutely an issue for me. A huge fan for over 30 years, over 100 gigs attended in multiple countries, and I am utterly sickened by his support for far right politicians.

And I am not alone. (Anonymous, 14.10.207)

Ylläolevat lainaukset ilmentävät ongelmaa, joka monilla foorumille kirjoittavilla vaikuttaa nykyisellään olevan. Kun tähden arvomaailma vaikuttaa eroavan merkittävästi omasta, aiheuttaa se ihailijalle ongelmia. Kriittiset fanit eivät olekaan valmiita mukautumaan kaikkeen, mitä Morrissey sanoo, vaan joutuvat pohtimaan, kuinka paljon ovat valmiita idoliltaan hyväksymään ennen kuin koko fanisuhde alkaa kärsiä. He myös tuovat näitä ajatuksiaan keskusteluissa esille ja ovat valmiita ilmaisemaan mielipiteensä, vaikka se saattaakin johtaa konfliktiin joidenkin muiden sivustolla käyvien kanssa.

Monien kriittisten fanien kirjoituksissa yhdistyy pettymys paitsi Morrisseyn imagossa tapahtuviin muutoksiin myös tämän taiteessa heidän mielestään tapahtuneeseen tason laskuun. On siis tulkittavissa, että joidenkin fanien mielestä arvomaailmassa olevien erojen sietäminen olisi sinänsä mahdollista, jos edes musiikki ja sanoitukset säilyttäisivät tasonsa. Koska typeriksi koettujen mielipiteiden laukominen vaikuttaa osuvan samaan saumaan taiteellisen ulosannin laadullisen heikkenemisen kanssa, ovat monet joutuneet pohtimaan sitä, miksi he ylipäänsä ovat enää Morrisseyn faneja.

Morrissey has slowly devolved from what he once was. I have also been an ardent fan of many bands including DM, Psychedelic Furs, New Order, etc. These other bands have disappointed me with some music over the years, but they don't make asses of themselves like Moz does. To be frank (not Phranc), the thing that sets Morrissey apart for me and how I've lost interest and even respect for him has been two things: 1. Lyrics--they've become shells of his once witty and artful ways. Not all of them, but most are rather sorry and lacking in romance and true creativity. 2. His outspoken criticism is so contradictory in terms of his actions--more so than the regular joe. (FAN, 23.7.2017)

[...] His racially suspect attitudes haven't been a recent development, as anyone who's listened to Bengali in Platforms will know. But whereas these were usually confined to specific songs (or, preferably, kept out of them) and were alleviated by wit, melody, or insight (most of his 'racist' songs aren't), many of his new songs include lyrics that

are easy to relate to his increasing flirtations with the far-right. Lyrics about politicians not saying what they mean and telling your children not to trust the mainstream media are worthy sentiments in themselves, but knowing that Moz is likely thinking of anti-Muslim views when he sings them does sour them to this young liberal/remoaner/pussy/cuck on a larger scale than any of his previous material.
(George the 23rd, 14.10.207)

Näiden fanien kritiikki ei siis johdu yksinomaan julkisessa kuvassa tapahtuneisiin muutoksiin, vaan siihen yhdistyy myös pettymys musiikin ja sanoitusten laadun heikkenemiseen. Eräs kirjoittajista ottaakin asiaan kantaa sarkastiseen sävyyn.

[...] He could sing Mein Kampf as long as there was a tune there. But there isn't.
(Uncleskinny, 14.10.207)

Uncleskinnyn viestissä esitetyn, varsin kärjistetyn, skenaarion mukaan Morrissey voisi laulaa vaikka Hitlerin kirjoituksia, mikäli melodia olisi tarpeeksi hyvä. Kirjoittaja tuleekin viestissään artikuloineeksi sen, kuinka tähden julkinen kuva voi kestää paljonkin kolhuja, mikäli tämä kuitenkin pystyy miellyttämään fanejaan taiteellisessa mielessä.

Nimimerkki Sister I'm a Poet puolestaan toteaa Morrissey'n näkemyksien olevan loukkaavia ja "karmeasti harhautuneita", mutta ilmoittaa silti olevansa valmis käymään tämän konserteissa ja ostamaan levyjä mikäli ne "eivät ole roskaa". Hän vaikuttaakin pitävän etäisyyttä Morrissey'n arvomaailmaan, mutta tämä ei kuitenkaan estä musiikista nauttimista.

[...] That being said, I do think he is anti-immigrant and anti-Islamic, and it is right for people to call him out for his reckless statements in support of hateful politicians.

Does that me you shouldn't continue to be a fan? Of course not. But I can't blame the people who can no longer stand by and support Morrissey anymore. That is their right and I respect it. For myself, I will still listen to the music, and maybe go to more


shows, and buy the records if they're not crap. But I won't pretend that the things he says are anything less than horribly misguided and offensive. (Sister I'm a Poet, 4.10.2017)

Sister I'm a Poet pystyy siis säilyttämään kriittisen etäisyyden ihailunsa kohteeseen, mutta toimii samalla kuitenkin monessa mielessä fanin viitekehyksessä, eli haluaa käydä keikoilla ja ostaa levyjä. Kriittisen fanin katsannossa ei siis vaadita sokeaa ihailua, mutta ei myöskään artistin hylkäämistä, vaikka tämän arvomaailma ei kaikilta osin vastaakaan omaa.

I can separate the so-called art from the artist. He's a contrary old bugger but then he always has been. (Bluebirds 16.10.2017)

Vaikka kriittisenkin fanin toiminnassa siis on kyse myöskin fanisuhteesta, eroaa se merkittävästi puolusteleavasta ja oikeuttavasta fanista. Kriittinen fani saattaa olla rakentanut omaa identiteettiään suhteessa ihailunsa kohteeseen, mutta kokee silti mahdolliseksi ottaa tämän toimintaan vastakkaisen kannan. Näin ollen hän ei sakraalista idolia, vaan kokee myös kritiikin yhdeksi validiksi faniuden käytännöksi. Oikeuttavien ja puolustavien fanien näkemys siitä, mikä on todellista faniutta, vaikuttaakin olevan ristiriidassa kriittisten fanien näkemyksien kanssa, ja tämä ilmenee myös sivuston keskusteluissa.

Why do people think that their criticisms are going to change a person ?
people, *simply* move on if you don't like what you see or if you think a person does things in a way that you wouldn't or believe is wrong.

Why all the  *Drama* ? (Ketamine Sun, 23.7.2017)

I don't see anyone here trying to change Morrissey; implying this is ridiculous.

Most people who are critical of what Morrissey has become are simply pointing out the obvious. The people who get upset with these critiques are the snowflakes like you who believe Morrissey is infallible and not able to be criticized.

The snowflakes here cannot handle the fact that people can still like Morrissey and be critical and harsh on him. This is what's beautiful about free speech. (FAN, 23.7.2017)

[...]free speech is one thing, but sounding like an insane person is another. For why do they think that their whining and criticisms are going to change a person that doesn't fit or no longer fits their imagined ideal of what this person is or once was to them? It's all in your head, and there are doctors to help you. PLEASE GET HELP. (Ketamine Sun, 23.7.2017)

Thanks for proving my point, snowflake. (FAN, 23.7.2017)

Ylläolevat lainaukset ovat kahden nimimerkin käymästä keskustelusta, jossa erilaisten faniuden näkökulmien yhteensovittamisen vaikeus ilmenee. Nimimerkki Ketamine Sun ihmettelee jälleen miksi kriittiset fanit yrittävät ”muuttaa” Morrisseyta. FAN vastaa varsin suorasukaisesti, että on mahdollista pitää Morrisseyta ja silti kritisoida tätä. Hän myös nostaa esiin ajatuksen, jonka mukaan Ketamine Sunin kaltaiset ”lumihiutalet”, ovat ainoita, jotka hermostuvat tästä kritiikistä, koska pitävät Morrisseyta erehtymättömänä.

Omassa vastauksessaan Ketamine Sun toistaa aiemmassa viestissä esittämänsä kysymyksen siitä, miksi kritiikin oletetaan muuttavan Morrisseyta. Hänen maailmankuvassaan kritiikki idolia kohtaan on pyrkimys muuttaa tätä, eikä siten sovellu fanille. Näin Ketamine Sun tulee varsin konkreettisesti ilmentäneeksi Snowsellin (2011, 87) määrittelemää fanaattikkoa, joka on täysin kykenemätön hahmottamaan tilannetta, jossa kritiikki saattaisi olla paikallaan. Fanaattisimpien fanien mielestä idolin ja tämän taiteen erottaminen on suoranainen mahdottomuus, sillä heille kyseessä on kokonainen paketti. Idolin toiminnalle ja taiteelle on siis näin ollen aina löydettävissä joko oikeutus tai vähintäänkin jonkinlainen puolustus. Kriittinen fani voi sen sijaan tehdä eron taiteilijan ja taiteen välille, joka mahdollistaa irtisanoutumisen tämän imagoon liittyvistä epämiellyttävistä puolista. (Snowsell 2011, 87.)

4.1.4 ”Neutraali” fani

Kritiikittömien ja kriittisten fanien ohella keskusteluissa esiintyy myös sellainen fanityyppi, joka ei vaikuta asettuvan kumpaankaan kategoriaan. Tämän ryhmän olen nimennyt neutraaleiksi faneiksi, sillä he pyrkivät välttelemään voimakkaita kannanottoja. Otsikkotasolla olen lisännyt sanan neutraali ympärille lainausmerkit korostaakseni sitä, että en väitä tämän faniryhmän olevan täysin puolueeton tai mielipiteitä vailla, vaan kyse on siitä, ettei tällä kategorialla ole selkeästi määriteltäviä piirteitä sivuston diskurssissa. Neutraalit fanit ovat kyllä keskusteluissa läsnä, mutta heidän läsnäolonsa ilmenee pääsääntöisesti musiikillisten asioiden kommentointina ulkomusiikillisten seikkojen jäädessä sivummalle.

Verkkoyhteisöjen toimintaan liittyy aina sellainen käyttäjäkunta, joka ei itse tuota kovinkaan paljoa sisältöä, mutta kuitenkin seuraa yhteisön toimintaa ja mahdollisesti myös hyötyy siitä. Tästä ryhmästä useimmiten käytetty nimitys on ”lurker”, eli väijyjä tai vaanija, joskaan termille ei ole tässä kontekstissa selkeää suomenkielistä vastinetta. Sanaan sisältyy hieman negatiivinen kaiku, vaikka kyseessä onkin yleinen ja usein myös suurin yksittäinen käyttäjäryhmä internetin yhteisöissä. Kyse ei siis ole harvinaisesta ilmiöstä, vaan internetin keskustelukulttuureihin olennaisesti kuuluvasta ilmiöstä. Ilmiön taustalla vaikuttaa tietysti lukemattomia eri tekijöitä, joten on vaikea määritellä syitä sille, miksi tämä ryhmä vaikenee vierailemiensa verkkoyhteisöjen keskusteluissa. Yhden näkemyksen mukaan ”lurkerit” eivät ota osaa verkkokeskusteluihin, koska pelkäävät joutuvansa muiden käyttäjien kritisoimiksi tai tuomittaviksi. (Lai & Chen 2014, 297–298.)

Morrissey-solon neutraalit fanit ovat käytökseltään luettavissa tähän ryhmään, sillä he eivät juurikaan tuota sivustolle sisältöä, vaikka kuitenkin kuuluvat sen vakituiseen kävijäkuntaan. Oletettavasti heillä on mielipiteitä myös Morrisseyyn imagoon liittyvistä seikoista, mutta eivät halua näitä syystä tai toisesta, kenties juuri konfliktin pelossa, käydä läpi julkisella foorumilla. Näiden fanien läsnäolo onkin monessa mielessä huomaamattomampaa kuin muiden, sillä he eivät yleensä ota osaa kiihkeisiin väittelyihin, ainakaan kovin voimakkailla äänenpainoilla.

Yleensä neutraalit fanit lakkaavatkin kommentoimasta sellaisia ketjuja, joiden sävy muuttuu tavalla tai toisella antagonistiseksi. Tämä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita sitä, että he eivät enää seuraa keskustelua, vaan kyse saattaa olla haluttomuudesta ilmaista omaa mielipidettä tilanteessa, jossa on selkeä konfliktin mahdollisuus. Morrissey-solon vanhoissa keskusteluissa neutraalit fanit ovat kuitenkin olleet näkyvämmiin läsnä, kenties jopa näkyvimpänä keskustelijatyypinä, mutta viime vuosien polemiikki on vähentänyt heidän läsnäoloaan. Neutraali fanius ei ilmenekään niinkään heidän tavassaan keskustella, vaan pikemminkin heidän tavassaan vaieta.

4.2 Sivuston diskurssia muokkaavat muut keskustelemisen tavat

Fanius on sosiaalisen toiminnan kenttä, joka sijoittuu nykyään entistä enemmän mediateknologiseen ympäristöön. Teknologia toimii välittäjänä paitsi fanin ja idolin välillä myös fanien keskinäisessä kommunikaatiossa. Tämä tuo mukanaan sellaisia piirteitä faniuden diskurssiin, joiden ei voi katsoa olleen aiemmin osana sitä. Seuraavaksi käsittelen näitä keskusteluissa esiintyviä ilmiöitä, jotka muokkaavat sivuston diskurssia, mutta eivät kuitenkaan istu suoranaisesti mihinkään yksittäiseen faniuden kategoriaan.

Huumori näkyy isona osana foorumin diskurssia, sillä monien fanien keskustelutyyliin kuuluu varsin usein vitsailua. Huumorin käyttö viesteissä ei tarkoita sitä, että keskustelijat tekisivät pilaa toisistaan tai Morrisseyestä, vaikka tällaistakin toki esiintyy, vaan pyrkimyksenä on mitä ilmeisimmin tuottaa keveyttä keskusteluun.

can't believe i've missed the birth of my first child to listen to this (ben budd,
2.10.2017)

Ylläoleva sitaatti kävijältä nimeltä ben budd on kommentti Morrisseyn live-esiintymiseen, joka näytettiin suorana BBC:n internetsivulla. Kirjoittaja tuskin todellisuudessa on jättänyt väliin ensimmäisen lapsensa syntymää katsellakseen Morrisseyn konserttia tietokoneellaan, mutta liioiteltuna mielikuvana se on tehokas. Siihen sisältyy selkeästi kritiikkiä esityksen laatua kohtaan, mutta se on verhoiltu huumoriin, jolloin sen vastaanottaminen on helpompaa myös niille, jotka ovat

eri mieltä. Kirjoittaja asettaa tavallaan itsensäkin naurunalaiseksi, jolloin viestin sisältämä piikki vaikuttaa hieman pehmeämmältä kuin se muutoin olisi. Huumorin käyttö ei ole sivustolla minkään tietyn ryhmän tavaramerkki, vaan sitä käyttävät kirjoittajat asettuvat varsin laajalle skaalalle. Tässä mielessä sen voi katsoa olevan yhdistävä tekijä eri kategorioihin sijoittuvien fanien diskurssien välillä.

Kuten yleensäkin internetin keskustelupalstoilla, on myös Morrissey-solon keskusteluissa mukana myös paljon tahoja, joiden tarkoitusperät ovat jokseenkin epäselvät. Nämä joko nimimerkillä tai anonyymiyden suojasta keskustelevat henkilöt eivät asetu varsinaisesti mihinkään faniuden positioon, vaan heidän motivaationsa palstalla toimimiselle on vaikeammin hahmotettavissa. Sivuston keskusteluissa onkin nähtävissä paljon sellaista viestintää, joka on tulkittavissa trollaamiseksi. Trollaaminen on ilmiö, jossa esimerkiksi internetin keskustelupalstoilla pyritään herättämään muissa käyttäjissä esimerkiksi suuttumusta tai hämmennystä. Trollaaminen on eräänlainen medioitu performanssi, jossa trollaajan tavoitteena saattaa olla toimia keskusteluyhteisön jäsenenä, mutta tehdä samalla pilkkaa muista keskustelijoista. Trollaaja haluaa asettua trollaamansa yhteisön yläpuolelle. (Fuller & Mccrea & Wilson 2013, 2–6.)

Yleisesti ottaen trollit kirjoittavat Morrissey-solon foorumille anonyymeina, koska toistuvasti trollaamiseksi katsottavan sisällön kirjoittaminen nimimerkin suojista aiheuttaisi kyseisen nimimerkin ”blokkaamisen”, eli sulkemisen pois sivustolta. Usein sivustolla tapahtuvaan trollaamiseen sisältyy jonkinlainen humoristinen elementti, mutta sen päämäärä vaikuttaa useimmiten olevan nimenomaan Morrisseyta puolustelevien fanien ärsyttäminen. Erityisen näkyvä trollaaja trollaaja sivustolla on anonyymi käyttäjä, jonka kuitenkin allekirjoittaa jokaisen viestin nimellä Benny-the-British-Butcher. Koska kyse ei ole rekisteröityneestä käyttäjästä, voisi kyseisellä allekirjoituksella kirjoittaa hyvinkin moni eri taho, mutta toisaalta viestien tyylillinen samankaltaisuus ja ominaislaatu viittaavat siihen, että kyse on yhdestä ja samasta henkilöstä. Vaikka Benny-the-British-Butcher kirjoittaa Morrisseyta vain ja ainoastaan negatiiviseen ja halventavaan sävyyn, on hän kuitenkin sivustolla käytävissä keskusteluissa aktiivinen päivästä toiseen. Tämä herättää kysymyksiä siitä, minkälainen hänen Morrissey-suhteensa on. Hän vaikuttaa hyvin perehtyneeltä tämän uraan, imagoon ja tuotantoon, joka vaatii ainakin jonkinlaista affektia. On myös vaikea kuvitella, että tavallinen trollaaja suorittaisi näin pitkäkestoista ”performanssia” foorumilla, jollei hänellä olisi myös todellista mielenkiintoa asiaan. Mikä sitten voi olla syynä

tämän kaltaiseen käytökseen? Benny-the-British-Butcheria ei voi hänen kirjoituksiensa perusteella pitää ainakaan traditionaalisena fanina, mutta toisaalta hänen jatkuva ja pitkään kestänyt läsnäolonsa fanifoorumilla ei asetu myöskään ohimenevän trollauksen kategoriaan.

Viime vuosina ilmiöksi on noussut myös poliittisesti motivoitunut trollaaminen, jossa kyse ei ole pilanteosta, vaan jonka taustalla vaikuttaa pyrkimys mielipidevaikuttamiseen. Tämäkin ilmiö on havaittavissa Morrissey-solon foorumilla, johtuen mitä ilmeisimmin Morrissey'n poliittissävyyteisistä ulostuloista. Keskusteluihin on siis ilmaantunut myös sellaisia tahoja, joiden pääasiallinen pyrkimys lienee äärioikeistolaisen poliittisen ideologian levittäminen. Propagandistiset trollit saattavat perustaa useita nimimerkkejä vain yhtä keskustelua varten, eivätkä näyttäydy sivustolla uudestaan, ainakaan aktiivisina keskustelijoina. Tämä on kiinnittänyt myös sivustoa vakituisesti käyttävien huomion, jotka saattavat esimerkiksi pyytää poliittisiksi trolleiksi katsomiaan nimimerkkejä palaamaan ”omille sivuilleen”.

Toisaalta sivuston diskurssissa saatetaan syyttää trolleiksi myös sellaisia keskustelijoita, jotka eivät selvästikään kyseiseen kategoriaan kuulu. Tämä on myös muualta internetistä tuttu keino, jolla eri mieltä olevia tahoja yritetään vaientaa pyrkimällä diskreditoimaan näitä. Erityisesti anonyymina kirjoitettavia saatetaan nimittää helposti trolleiksi, vaikka nämä eivät sellaisia kirjoituksiensa puolesta olisikaan. Tähän liittyy kenties näkemys nimettömänä kirjoittamisesta eräänlaisena pelkuruutena tai epäluotettavuuden merkinä.

Morrissey-solon keskusteluissa on ajoittain myös nostalgisia kommentteja, joissa manataan sivuston nykytilaa, ja kaihotaan entisen keskustelukulttuurin perään, erittelemättä kuitenkaan varsinaisesti millä tavoin tilanne on aiemmin ollut parempi. Koska tutkielmani analyysi perustuu hyvin pitkälti tämän hetken tilanteeseen foorumilla, on mielestäni hedelmällistä tehdä myös lyhyt katsaus siihen, minkälaista keskustelua sivustolla on aiemmin ollut. Laajemman ajallisen perspektiivin käyttö avaa sitä, miten faniyhteisön diskurssi on mahdollisesti muuttunut.

Sivustolla on arkisto, johon on tallennettu foorumin keskustelut vuodesta 1999 eteenpäin. Jo varhaisimpien arkistoitujen keskustelujen joukossa on muun muassa ketju, jonka otsikko on ”This SITE has gone to S-H-I-T-E!”. Vuosien varrella säännöllisen epäsäännöllisesti keskusteluun on

ilmaantunut muitakin vastaavanlaisia kommentteja, joten vaikuttaa siltä, että sivuston nykytilasta valittaminen on ollut osa diskurssia lähes koko sivun olemassaolon ajan.

Foorumin keskustelukulttuuri näyttää vuosien varrella käyneen läpi ajoittaisia muutoksia, joissa keskustelun tyyli on vaihdellut. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että viime vuosikymmeneltä aivan tämän vuosikymmenen alkuun asti keskustelu on ollut huomattavasti vähemmän antagonistista kuin tällä hetkellä. Keskustelujen skaala on ollut laaja ja mielipide-eroista käyty keskustelu on ollut huomattavasti rikkaampaa kuin nykyään. Keskustelijat vaikuttivatkin aiemmin kykenevän artikuloimaan näkemyksiään selkeämmin ja kritiikki Morrisseyta kohtaan ei ole herättänyt fanaattista vastareaktiota. Sivustolla ajoittain ilmaistu nostalgia voikin olla siis perusteltua halua palata sellaiseen keskustelemisen tapaan, jossa mielipiteiden ilmaiseminen ei vääjäämättä johtanut riitaisaan tilanteeseen.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkielmani keskeisenä tavoitteena oli nostaa tarkastelun kohteeksi yhden pop-artistille omistetun fanisivuston keskusteluista hahmotettavat diskurssit. Erityisessä fokuksessa oli se, minkälainen kuva tähdestä rakentuu fanien keskusteluissa tälle omistetulla sivustolla, ja minkälaisia faniuden kategorioita näiden keskustelujen pohjalta on mahdollista havaita.

5.1 Keskusteluissa ilmenevät faniuden kategoriat ja diskurssit

Analyysia tehdessäni löysinkin sivustolta useita eri fanikategorioita, joiden keskusteluihin tuottama sisältö avasi monia näkökulmia siihen, miten eri tavoin fanit voivat nähdä tähden ja keskustella tästä. Olisi helppo olettaa, että fanisivustolla olisi käytössä yhtenäinen faniuden diskurssi, jossa kaikki keskustelijat kirjoittaisivat suurin piirtein samanlaisesta faniuden positiosta. Morrissey-solon keskusteluissa on kuitenkin havaittavissa selkeitä eroja eri kategorioihin jäsentyvien kirjoittajien keskustelemisen tavoissa. Näin ollen sivustolla on siis samanaikaisesti vallalla useita diskursseja, joissa on osittaisia päällekkäisyyksiä, mutta jotka joka tapauksessa eroavat toisistaan.

Kenties traditionaalisimman faniuden ilmentymä on sivustolla havaittavissa omistautuneen faniuden kategoriaan luokittelemiltani kirjoittajilta. Näiden fanien kirjoituksissa tulee esille voimakas affektiivisuus ja artistin merkityksen korostaminen suhteessa omaan elämään. Samaan aikaan omistautuneet fanit kykenevät kuitenkin myös reflektioon, jossa fanius jäsentyy yhdeksi osaksi identiteettiä niin, että heidän minäkuvansa ei ole riippuvainen idolista. Tämän seurauksena omistautuneen fanin on mahdollista ottaa myös ideologista etäisyyttä ihailun kohteeseen, mikäli tämä tekee jotain sellaista, joka on merkittävällä tavalla ristiriidassa fanin omien näkemysten kanssa. Omistautuneen faniuden diskurssiin kuuluu siis myös kritiikin ja analyysin mahdollisuus.

Myös oikeuttavan ja puolustavan faniuden diskurssissa affekti ja artistin merkitys on voimakkaasti läsnä, mutta kritiikki tähteä kohtaan sen sijaan puuttuu tyystin. Tästä positiosta kirjoittavien fanien

näkemyks on aina samassa linjassa idolin kanssa. Näin ollen arvostelu, jos sellaista esitetään, ei kohdistu ikinä tähteen, vaan ainoastaan sellaisiin tahoihin, jotka oikeuttava ja puolustava fani näkee uhkana omalle näkemykselleen idolistaan. Tästä syystä keskustelu, jossa pyritään puhumaan tähdestä myös kritiikin mahdollistavasta perspektiivistä, on oikeuttavan ja puolustavan fanin kanssa vähintäänkin hankalaa, jos ei jopa mahdotonta.

Oikeuttavan ja puolustavan fanin peilikuvana voitaneen pitää kriittistä fania, jonka diskurssiin kuuluu tähden arvosteleminen joskus varsin suorinkin sanankääntein. Kriittisen fanin näkökulma on siis antiteesi sellaiselle faniudelle, jossa idoli asettuu kaiken kritiikin yläpuolelle. Tähän diskurssiin kuuluu usein Morrissey'n imagoon liittyvien asioiden pohdinta suhteessa omiin näkemyksiin ja identiteettiin. Mikäli Morrissey sanoo jotain, jonka kriittinen fani kokee olevan väärin tai kyseenalaista, ei tätä myöskään epäröidä tuoda esiin. Kriittisessä diskurssissa onkin mukana paljon reflektiota, joka asettaa sekä artistin että tämän tuotannon osaksi laajaa merkityksien verkostoa. Tässä laajassa kokonaisuudessa onkin kyse paitsi tähden imagosta myös sen sovittamisesta osaksi kriittisen fanin identiteettiä. Tässä mielessä omistautuneiden ja kriittisten fanien diskursseissa on paljon samaa, mutta jälkimmäisessä kritiikki on huomattavasti useammin läsnä; kriittinen fani on usein avoimessa konfliktissa oikeuttavana ja puolustavan fanin kanssa.

Nykyään suhteellisen vähän äänessä Morrissey-solon keskusteluissa olevan ryhmän nimesin neutraaleiksi faneiksi, joka ei kuitenkaan tarkoita sitä, että pyrkisin esittämään heidät puolueettomina tai minkäänlaista arvomaailmaa edustamattomina. Neutraali tarkoittaa tässä yhteydessä selkeästi esiin tuotujen kannanottojen puuttumista. Neutraalit fanit pyrkivät pysyttelemään kiivaimpien keskustelujen ulkopuolella, eivätkä vaikuta halukkailta kommentoimaan ulkomusiikillisiä asioita. Tähän kategoriaan kuuluvaksi luokittelemani viestit eivät sisällä mitään selvää asemoitumista faniuden kartalla, vaan ovat enemmänkin sävyiltään juurikin neutraaleja viestejä liittyen pääsääntöisesti musiikkiin. Neutraali fanisuus voi siis pitää sisällään monenlaisia eri fanityyppejä, jotka eivät kuitenkaan analyysin kohteena olleessa aineistoissa nouse esille, tämän faniposition diskurssiin ei siis syystä tai toisesta kuulu omien mielipiteiden esiin tuominen muissa kuin musiikillisissa asioissa.

Kenties päällimmäiseksi huomioksi Morrissey-solon keskusteluista jäi se, kuinka riitaisalta tämä faniyhteisö vaikuttaa. Keskustelufoorumilla tarkoitus on tietysti lähtökohtaisesti käydä keskustelua, mutta näiden keskustelijoiden välillä vallitseva eripura ja sen laajuus oli erikoista, onhan kyse kuitenkin fanisivustosta. Vaikuttaa siltä, että foorumille esiintyvien diskurssien eroavaisuudet tekevät niiden yhteen sovittamisesta vaikeaa. Tämä mielipiteiden vastakkaisuus on kenties omalta osaltaan sosiaalisen median alustojen näkyväksi tekemää, eli (fani)yhteisöissä on aiemminkin saattanut olla merkittäviäkin näkemyseroja, mutta nykyisessä teknologiaympäristössä ne tulevat näkyvämmiin pintaan.

Myös se, missä määrin sivuston diskurssiin vaikuttivat muutamat äärimmäisyyteen taipuaiset nimimerkit, oli odottamatonta. Sinänsä ei tietenkään ole yllättävää, että fanisivustolla on havaittavissa myös fanaattisuutta, mutta näiden fanaatikkojen vaikutus koko sivustoon oli merkittävä. Mielenkiintoiseksi asian teki myös se, kuinka sivustolla fanaattisinta retoriikkaa viljelleet nimimerkit olivat rekisteröityneet keskustelijoina vasta viimeisen kahden vuoden sisällä, eli ovat näin ollen suhteellisen tuoreita kävijöitä foorumilla.

5.2 Sivuston keskustelukulttuuri ja sen muutokset

Internet muuttaa jatkuvasti faniyhteisöjen toimintaa tuoden siihen uusia puolia. Vaikka netillä on ollut monia positiivisia vaikutuksia vaikkapa fanien verkostoitumisen ja fanituottajuuden kannalta, on se tuonut mukanaan myös lieveilmiöitä. Morrissey-solon keskusteluissa tämä käänköpuoli näkyy esimerkiksi trollauksessa, joka tuo fanidiskurssiin sellaisen ulottuvuuden, joka ei ole ollut aiemmin läsnä. Faniksi tunnustautumisen lieveilmiönä on toki aina ollut potentiaalisesti pilkan kohteeksi joutuminen, mutta tämän kaltainen pilkka ja parodia eivät ole oletettavasti ole ennen tulleet osaksi fanien keskenään käymiä keskusteluja.

Keskustelupalstoilla rakentuva fanidiskurssi voi myös joutua hyvin pienen ryhmän määrittelemäksi. Näin vaikuttaa myös käyneen Morrissey-solon foorumilla, jonka keskusteluissa eniten äänessä on nykyisellään muutama nimimerkki, jotka vaikuttavat olevan jonkinlaisessa konfliktissa keskenään. Käytännössä sivustolla käytävä keskustelun taustalla vaikuttaa eri kategorioihin määritettyjen fanien jatkuva pyrkimys muokata diskurssia mieleiseensä suuntaan tai jopa omia se kokonaan.

Sivuston varsin polarisoitunut keskustelu näyttääkin myös vaientaneen osan fanikunnasta. Keskustelu on kääntynyt erilaisten fanipositioiden väliseksi kamppailuksi siitä, miten Morrisseyä pitäisi puhua. Fanaattisimpien fanien näkemys vaikuttaa olevan se, että sivustolla pitäisi puhua Morrisseyä vain ja ainoastaan positiiviseen sävyyn, joka on taas ristiriidassa muista fanipositioista kirjoittavien kanssa, jotka haluavat myös kriittistä keskustelua.

Osa sivustolle kirjoittavista neutraalien fanien kategoriaan luokittelemistani käyttäjistä ilmaisevatkin ajoittain nostalgiaa foorumin aiempaa keskustelukulttuuria kohtaan. Onkin hyvin todennäköistä, että tämän hetken diskurssia määrittelee äärimmäisistä fanipositioista kirjoittavien käyttäjien joukko, mutta tilanne saattaa kuitenkin muuttua jälleen rauhallisemmaksi myöhemmin. On toisaalta myös mahdollista, että äärimmäisyyteen taipuva diskurssi karkottaa sivustolta lopullisesti maltillisempaa keskustelua haluavat. Siinä tapauksessa Morrissey-solo menettää merkityksensä fanien kokoontumispaikkana ja muuttuu keskenään riitelevien diskurssien taistelukentäksi. Lisäksi keskusteluilmapiiriin vaikuttaa jo nyt negatiivisella tavalla joidenkin tahojen poliittisesti motivoitunut pyrkimys käyttää keskustelufoorumia aiheen ohi puhuvan propagandan levittämisen välineenä.

5.3 Morrisseyyn merkitys ja julkinen kuva keskusteluissa

Eeva Rohas (2016, 340) on väitöskirjassaan ”Sylviasta, Sylvialle, Sylviana: Retoriikka ja merkityksenmuodostus osoitteessa www.sylviaplathforum.com” käsitellyt kirjailija Sylvia Plathin fanien diskurssia tälle omistetulla fanifoorumilla. Rohaksen mukaan kyseiselle sivustolle kirjoittavat ovat yhtä mieltä siitä, että Plath ja tämän tuotanto ovat erinomaisia, mutta pyrkivät eri tavoin omilla argumenteillaan perustelemaan miksi näin on. Kyseisen foorumin keskustelijat ovat siis päätyneet samaan johtopäätökseen, mutta haluavat saada muut omien premissiensä kannalle. (Rohas 2016, 340.) Morrissey-solon foorumilla sen sijaan vaikuttaa tällä hetkellä olevan päinvastainen tilanne, sillä keskustelijat eivät ole päässeet yksimielisyyteen edes siitä, miten Morrisseyhyn pitäisi suhtautua. Monien, erityisesti kriittisesti Morrisseyä kirjoittavien fanien viesteistä välittyy monella tapaa pettymys idolia kohtaan. Morrissey on näiden fanien silmissä varjoentisestä itsestään, sekä musiikillisesti että imagollisesti.

Morrissey-solon foorumin aktiivisimpia keskustelijoita vaikuttavat nykyisellään olevan nimenomaan Morrissey'n kritiikittömimmät ihailijat ja kovimmat kriitikot. Näissä kahdessa ryhmittymässä affekti on näkyvimmin toiminnassa. Keskustelu on myös kiivaimmillaan puhuttaessa Morrissey'n persoonaan liittyvistä teemoista musiikin sijaan. Näyttääkin siltä, että tällä hetkellä Morrissey'n voimakkaasti mielipiteitä jakava julkinen kuva on pääasiallinen keskustelunaihe, musiikillisen tuotannon jäädessä toissijaiseksi.

Tämä on tähdelle toisaalta eduksi siinä mielessä, että hän pystyy ylläpitämään ainakin jonkinlaista suosiota fanien keskuudessa, vaikka taiteellisen tuotannon taso laskisikin. Tässä mielessä koko keskustelufoorumi tuleekin ilmentäneeksi populaarimusiikin brändäämiseen liittyvää näkemystä, jossa imago on noussut yhtä merkitykselliseen asemaan artistin menestyksen kannalta kuin musiikkikin. Ikonisessa asemassa olevien artistien kannalta julkisen kuvan huolellinen hallinnointi voikin olla varsin suuressa roolissa näiden menestyksessä. (Till 2010,49.)

Toisaalta imagoon ja henkilöön kohdistuva suosio voi kääntyä itseään vastaan, mikäli tämä imago alkaa muuttua faneja ja satunnaisia kuuntelijoita vieraannuttavaksi. Jo nyt Morrissey-solon keskusteluissa on nähtävissä tilanne, jossa osa faneista on ilmoittanut kokevansa Morrissey'n imagossa tapahtuneet muutokset siinä määrin problemaattisiksi, että he ovat alkaneet vieraantua myös tämän musiikin kuuntelusta. Mikäli Morrissey'sta välittyvä kuva pohjaa paljolti hänen viime vuosien kohulausuntoihinsa, on tällä mahdollisesti pitkällä tähtäimellä hyvinkin negatiivisia vaikutuksia hänen uransa. Jos julkinen kuva vieraannuttaa faneja siinä määrin, että nämä luopuvat levyjen ja keikkalippujen ostamisesta, on Morrisseylla edessä vaikeita aikoja, sillä pelkästään kritiikittömimpien ja fanaattisimpien fanien varassa hänen uransa ei voi pitkäkestoisesti toimia, ainakaan sillä tasolla jolla se on tähän asti ollut.

5.4 Tulkinnanvaraisuus idolin omien näkemyksien puuttuessa

Matt Hillsin (2002, 143) mukaan kultti-ikonit ja kulttistatus vaativat syntyäkseen tilaa tulkinnalle, spekulatiolle ja fanien affektille. Kulttisuus syntyy siis nimenomaan varmuuden puutteesta, joka

jättää faneille tilaa omien tulkintojensa tekemiselle. Edes näennäisesti loppuun saatettu kertomus ei pysty estämään faneja jatkamasta omien tulkintojensa ja vaihtoehtoisten narratiivien kehittämistä. (Hills 2002, 143.) Morrissey'n representaatio muodostuu siis fanien keskuudessa uudestaan ja uudestaan, saavuttamatta koskaan lopullista ja pysyvää muotoa.

Nykypäivän informaatioympäristössä tähdistä saatavan aineiston määrä on kuitenkin huikea, lähes loputon. Tämä muuttaa myös sitä, kuinka paljon tähti voi pitää itsestään pois julkiselta foorumilta. Kuten todettua useimmat pop-tähdet pyrkivät hallinnoimaan julkista kuvaansa näennäisen läheisyyden taktiikalla, jossa he antavat faneille pääsyn omaan elämäänsä ja tarjoavat suoran keskusteluyhteyden mahdollisuuden sosiaalisen median välityksellä. Tämä kaikki voi todellisuudessa olla hyvinkin pintapuolista, mutta se tarjoaa samalla tähdelle mahdollisuuden myös yrittää kontrolloida omaa imagoaan. Sosiaalinen media on kuitenkin erittäin laaja ja vaikeasti hallittava kokonaisuus, joten sen taitava hyödyntäminenäkään ei takaa tähdelle kontrollia suhteessa omaan julkisuuteensa.

Tässä ympäristössä se, että Morrissey ei esimerkiksi sosiaalisen median välityksellä ota kantaa hänestä julkisuudessa esitettyihin näkemyksiin, tai rakenna kuvaa ”arkiminästäään”, jättää faniyhteisölle erityisen paljon tulkinnanvaraa. Diskurssista puuttuu siis, ainakin osin, tähden tuottama näkemys itsestään. On tietysti totta, että Morrissey'n oma ääni välittyy faneille vaikkapa hänen omaelämäkertansa kautta, mutta kyseinen kirja sisältää paljon tulkinnanvaraista materiaalia, joka toimii tavallaan myös diskurssiin epävarmuutta lisäävänä tekijänä. Fanit siis rakentavat kuvaa idolistaan spekulatiiviselle pohjalle. Morrissey-solon keskusteluissa tämä näkyy juuri siinä, että fanien erilaiset narratiivit ovat jatkuvalla törmäyskurssilla.

Koska Morrissey'n imagoon kuuluu ambivalenssi, kenelläkään keskusteluissa ei ole selkeää näkemystä siitä, minkälaisia arvoja hän todella edustaa. Ainakin osin tästä syystä keskustelussa pyritään myös määrittelemään sitä, kuka Morrissey on, tai pikemminkin kenen versio Morrissey on lähimpänä totuutta. Tämä imagollinen tyhjyys ilmeneekin fanidiskurssissa siinä, kuinka esimerkiksi Morrissey'n käyttämästä villatakista tai hänen neljä lausetta sisältäneestä seksuaalisuutta käsittelevästä lausunnostaan saadaan aikaiseksi foorumilla aikaiseksi suoranaisia riitoja.

On vaikea sanoa minkälainen loppujen lopuksi on Morrissey-solon keskusteluissa rakentuva Morrissey. Osalle sivustolle kirjoittavista hän on kaikin puolin hyvä ja oikeudenmukainen idoli, kun taas toisille tekopyhä ja otteensa menettänyt vanha jääkäri. Osa arvostaa edelleen hänen taitettaan, mutta on menettänyt kunnioituksen häntä kohtaan ihmisenä. Keskusteluissa ilmenee selvästi fanin identiteetin ongelma silloin, kun tähti tekee toistuvasti asioita, jotka poikkeavat merkittävästi siitä, miten fani on hänet nähnyt, ja millaiseksi hänet on aiemmin mielletty. Ei kuitenkaan ole kiveen kirjoitettu, että Morrisseyn läsnäolo esimerkiksi sosiaalisessa mediassa muuttaisi fanien suhtautumista tähän.

Morrissey-solo tuo esiin sen, kuinka selkeärajaisen tähtikuvan puute voi tuottaa fanidiskurssiin voimakasta asemoitumista. Morrisseyn faniyhteisö ei tämän tutkielman puitteissa näytä olevan millään muotoa yhtenäinen ryhmä, päinvastoin. Morrisseyn provokatiiviset lausunnot jakavat entisestään jo jakautunutta ryhmää, eikä keskustelu kehity ainakaan rakentavampaan suuntaan. Huomion arvoista mielestäni on se, että sosiaalisen median tullessa yhä olennaisemmaksi osaksi ihmisten arkea, ovat Morrissey-solon keskustelut muuttuneet riitaisimmiksi. Morrissey ei ole aiemminkaan ollut läsnä sosiaalisessa mediassa, mutta viime vuosikymmenellä tämä ei näkynyt keskustelujen hengessä, koska sosiaalinen media yleisesti ottaen oli huomattavasti tuoreempi ilmiö.

Yksi fanisivusto ei tietenkään ole koko kuva Morrisseyn faniyhteisöstä ja olisi reduktionistista väittää niin, mutta se tarjoaa ainakin osittaisen katsauksen siihen, miten Morrissey hahmotetaan ja miten hänestä keskustellaan fanien keskuudessa. Tämän yhteisön toiminnan pohjalta saa Morrisseyn faneista kuvan varsin pirstaloituneena ja omiin positiioihinsa eriytyneenä joukkona. Sivusto käykin käytännön esimerkiksi tilanteesta, jossa faniyhteisön laajeneminen internetin myötä tuo mukanaan myös ongelmia, kun erilaiset keskustelemisen kulttuurit hankaavat toisiaan vasten tuottaen kitkaa.

5.5 Fanius keskustelufoorumeilla ja sosiaalisessa mediassa

Internet on muuttanut faniutta monilla tavoin, se on mahdollistanut uudenlaisten diskurssien syntymisen. Niin sanottu uusi media ei kuitenkaan ole poistanut vanhojen mediamuotojen vaikutusta artistin imagoon, eikä levy-yhtiöiden PR-koneistojakaan voi edelleenkaan pitää

tyhjämpäiväisinä. Sen sijaan sosiaalinen media ja fanisivustojen keskustelupalstat ovat mahdollistaneet uudenlaisen kanavan tähden imagosta puhumiselle, jossa erilaiset fanipositiot voivat parhaassa tapauksessa kohdata toisensa luoden jotain uutta tähden imagoon. Aikaisemmin fanikulttuurissa olennaisessa roolissa olleet viralliset fanikerhot ja -lehdet keskittyivät tähden ja fanin suhteen ylläpitoon tavalla, jossa kriittiselle diskurssille ei ollut tilaa. Niiden tavoite oli promootio ja affektin luominen sekä vahvistaminen, ei idolin imagosta keskusteleminen tavalla, joka saattaisi asettaa tämän negatiiviseen valoon. Sosiaalinen media sen sijaan mahdollistaa sekä fanien keskinäisen keskustelun siitä, miten he näkevät idolinsa, että tähden oman asettumisen osaksi tätä keskustelua sen aktiivisena jäsenenä.

On kuitenkin edelleen kiistanalaista onko internet mahdollistanut fanikulttuureille uudenlaisen vapauden vaihtoehtona teolliselle kapitalismille, vai onko se yksinkertaisesti sen jatke (Sandvoss 2005, 52). Internetin mukanaan tuomat muutokset on kyllä mahdollista nähdä demokratiaa lisäävänä tekijänä fanikulttuurissa, jossa tähtikuva ei rakennu vain markkinavoimien ansaintalogiikan ohjailemana, vaan myös fanien itsensä toimesta. Olisi kuitenkin naivia ajatella, että internetissä toimivat fanikulttuurit olisivat täysin kaupallisten toimijoiden otteen ulottumattomissa, päinvastoin. Keskustelufoorumit ja sosiaalinen media voivat toimia faniyhteisöjä näennäisen epäkaupallisesti kultivoivina tekijöinä, mutta samalla ne asettuvat osaksi tähtiteollisuuden ansaintakoneistoa. Levy-yhtiölle on eduksi, mikäli heidän listoiltaan löytyvän artistin ympärille on kehittynyt aktiivinen fanikulttuuri. Suosiota mitataan nykyään monilla eri mittareilla, joihin kuuluvat myös näkyvyys Twitterin ja Facebookin kaltaisilla sosiaalisen median alustoilla, jotka nekin ovat voittoa tavoittelevien kansainvälisten suuryritysten omistuksessa.

Aiemmin levyjen kuunteleminen ja niistä keskusteleminen tapahtui pienien kaveriporukoiden keskuudessa, mutta nykyään faniuteen liittyy entistä enemmän julkinen ja performatiivinen ulottuvuus. Sosiaalinen media ja keskustelufoorumit mahdollistavat omien mielipiteiden tuomisen julki laajoille ihmisjoukoille ja tarjoavat fanille mahdollisuuden asettua osaksi suurempaa diskurssia, jossa tähti rakentuu. Kuten todettua monet tähdet ovatkin omaksuneet sosiaalisen median tarjoaman tilaisuuden sekä osaltaan hallita omaa julkista kuvaansa että mobilisoida fanejaan eri tavoin.

On hyvin todennäköistä, että julkisuus keskittyy jatkossa entistä enemmän erilaisiin sosiaalisen median palveluihin. Tulevaisuudessa laajojen massojen saavuttaminen vaatii entistä enemmän taidokasta sosiaalisen median taktiikkaa, jossa pirstaleisesta ja monimediaisesta julkisuuskuvasta rakennetaan koherentti narratiivi ja sitä kautta tähti. Mediaympäristö vaikuttaa kuitenkin jatkuvasti muuttuvan vaikeammin hallittavaksi, joka voi johtaa vaikeasti ennakoitaviin ja nopeisiin muutoksiin. Kaikkialla läsnä olevat tallennusvälineet, ja niillä tehtyjen taltiointien välittömän ja globaalin levittämisen mahdollisuus, pienentävät entisestään julkisuuden henkilöiden mahdollisuuksia yksityisyyteen. Tähtien täytyy siis kyetä esiintymään imagoaan suojellen myös sellaisissa tilanteissa, jotka aiemmin olisi mielletty julkisen foorumin ulkopuolelle sijoittuviksi.

Sosiaalinen media tarjoaa mahdollisuuden luoda ja ylläpitää yhteisöjä, mutta sillä voi olla myös rapauttava vaikutus, mikäli näissä yhteisöissä aiemmin pinnan alle jäänyt eripuraisuus nousee pintaan. Morrissey-solon tapauksessa esimerkiksi vaikuttaa siltä, että sivustolle on muodostunut selkeitä jakolinjoja, joiden välinen kommunikaatio kääntyy usein vain aggressioksi toista osapuolta kohtaan. Fanien keskinäiset näkemyserot saattavatkin tulevaisuudessa aiheuttaa entistä hajaantuneemman fanikulttuurin kentän, jossa tähtien on entistä vaikeampi luoda merkityksellisiä suhteita omiin faneihinsa.

AINEISTO

Fanisivuston Morrissey-solo foorumi osoitteessa <https://www.morrissey-solo.com/forums/>

LÄHTEET

Aho, Marko (2002) *Iskelmäkuninkaan tuho: Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Arpo, Robert (2005) *Internetin keskustelukulttuurit: Tutkimus internet-keskusteluryhmien viesteissä rakentuvista puhetavoista, tulkinnoista ja tulkinnan kehyksistä kommunikaatioyhteiskunnassa*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Baker, John (2011) In the Spirit of '69? Morrissey and the Skinhead Cult. Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) *Morrissey: Fandom, Representations and Identities*. Bristol: Intellect, 53–72.

Baym, Nancy (2012) Fans or friends?: Seeing social media audiences as musicians do. *Participations: Journal of audience and Reception Studies* 9:2, 286–316.

Beer, David (2008) Making Friend with Jarvis Cocker. *Cultural Sociology* 2:2, 222–241.

Bennett, Lucy (2014) 'If we stick together we can do anything': Lady Gaga fandom, philanthropy and activism through social media. *Celebrity Studies* 5:1–2, 138–152.

Booth, Paul (2010) *Digital Fandom*. New York: Peter Lang Publishing

Cashmore, Ellis (2006) *Celebrity/Culture*. New York: Routledge

Click, Melissa A & Holladay, Holly Wilson & Lee, Hyunji (2013) Making Monsters: Lady Gaga, Fan Identification, and Social Media. *Popular Music and Society* 36:3, 360–379.

Devereux, Eoin & Dillane, Aileen & Power, Martin J. (2011) Introduction: But Don't Forget the Songs that Made You Cry and the Songs that Saved Your Life... Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) *Morrissey: Fandom, Representations and Identities*. Bristol: Intellect, 13–18.

Duffett, Mark (2014) Introduction. Teoksessa Mark Duffett (toim.) *Popular Music Fandom: Identities, Roles and Practices*. New York: Routledge, 1–15.

van Elferen, Isabella (2014) Morrissey's Gothic Ireland. Teoksessa Mark Fitzgerald & John O'Flynn (toim.) Music and Identity in Ireland and Beyond. Surrey: Ashgate Publishing Ltd, 165–177.

Ellis, Katie (2012) Live fast, die young, become immortal. Teoksessa Tara Brabazon (toim.) Digital Dialogues and Community 2.0: After Avatars, Trolls and Puppets. Oxford: Chandos Publishing, 201–208.

Gobo, Giampietro (2008) Doing Ethnography. Lontoo: SAGE Publications Ltd.

Gray, Jonathan & Harrington, C. Lee & Sandvoss, Cornel (2007) Introduction: Why Study Fans? Teoksessa Jonathan Gray & C. Lee Harrington & Cornel Sandvoss (toim.) Fandom: Identities and Communities in a Mediated World. New York: New York University Press, 1–16.

Grossbeg, Lawrence (1992) Is There a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom. Teoksessa Lisa A. Lewis (toim.) Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media. Lontoo: Routledge, 50–65.

Haverinen, Eeva (2008) Yhteisöllistä rajankäyntiä ja kulttisuhteita osoitteessa www.sylviaplathforum.com. Teoksessa Kaarina Nikunen (toim.) Fanikirja: Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 17–42.

Hawkins, Stan (2011) “You Have Killed Me” – Tropes of Hyperbole and Sentimentality in Morrissey's Musical Expression. Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) Morrissey: Fandom, Representations and Identities. Bristol: Intellect, 307–324.

Hills, Matt (2002) Fan Cultures. Lontoo: Routledge

Hills, Matt (2012) “Proper Distance” in the Ethical Positioning of Scholar-Fandoms: Between Academics' and Fans' Moral Economies? Teoksessa Katherin Larsen & Lynn S. Zubernis (toim.) Fan Culture: Theory/Practice. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 14–37.

Horner, Bruce (1999) Discourse. Teoksessa Bruce Horner & Thomas Swiss (toim.) Key Terms in Popular Music and Culture. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.

Hynynen, Päivi-Tuulikki (2008) “Tämä tunne on suorastaan pelottavan voimakas”. Ismo Alangon tähtikuva ja fanius kirjeiden kertomana. Teoksessa Kaarina Nikunen (toim.) Fanikirja: Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 95–117.

- Izod, John (2001) *Myth, Mind and the Screen: Understanding the Heroes of Our Time*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jenkins, Henry (2006) *Fans, Bloggers and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press.
- Jenson, Joli (1992) Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. Teoksessa Lisa A. Lewis (toim.) *Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Lontoo: Routledge, 9–29.
- Johnson, Derek (2007) Fan-tagonism: Factions, Institutions, and Constitutive Hegemonies of Fandom. Teoksessa Jonathan Gray & C. Lee Harrington & Cornel Sandvoss (toim.) *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press. 285–300.
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2012) *Kategoriat, kulttuuri & moraali: johdatus kategoria-analyysiin*. Tampere: Vastapaino.
- Kallioniemi, Kari (1990) *Dandy, soul-mies ja rock-sankari*. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.
- Kallioniemi, Kari (2006) *Blitzistä blairismiin: englantilainen populaarikulttuuri ja yhteiskunta toisen maailmansodan jälkeen*. Turku: : k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Kovala, Urpo (2003) Kulttisuhte näkökulmana merkityksiin. Teoksessa Urpo Kovala & Tuija Saresma (toim.) *Kulttikirja: tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 188–204.
- Kovala, Urpo & Saresma, Tuija (2003) Kultit: Fanaattista palvontaa, yhteisöllistä toimintaa vai ironista leikkiä? Teoksessa Urpo Kovala & Tuija Saresma (toim.) *Kulttikirja: tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–24.
- Lai, Hui-Min & Chen, Tsung Teng (2014) Knowledge sharing in interest online communities: A comparison of posters and lurkers. *Computers in Human Behavior* 35:2014, 295–306.
- Laitinen, Katja (2003) Keijukaiskuningatar ja hänen hovinsa: Laulaja Tori Amos ja Internet rockkultin keskiönä. Teoksessa Urpo Kovala & Tuija Saresma (toim.) *Kulttikirja: tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 38–54.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma: Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

- Larsen, Katherine & Zubernis, Lynn S. (2012) *Fandom at the Crossroads: Celebration, Shame and Fan/producer Relationships*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Littler, Jo (2004) Making fame ordinary: intimacy, reflexivity, and 'keeping it real'. *Mediactive* 2:2004, 8–25.
- Marwick, Alice (2013) *Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age*. New Haven: Yale University Press.
- Miller, Vincent (2011) *Understanding Digital Culture*. Lontoo: SAGE Publications Ltd.
- Mäkelä, Janne (2004) *John Lennon imagined: Cultural History of a Rock Star*. New York: Peter Lang Publishing.
- Nikunen, Kaarina (2008) Uusia katseita faniudesta faniuksiin. Teoksessa Kaarina Nikunen (toim.) *Fanikirja: Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 7–14.
- Power, Martin J. (2011) The "Teenage Dad" and "Slum Mums" are just "Certain People I Know": Counter Hegemonig Representations of the Working /Underclass in the Works of Morrissey. Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) *Morrissey: Fandom, Representations and Identities*. Bristol: Intellect, 95–117.
- Riley, Alexander T (2014) *The Social Thought of Emile Durkheim*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Rohas, Eeva (2016) *Sylviasta, Sylvialle, Sylviana: Retoriikka ja merkityksenmuodostus osoitteessa www.sylviaplathforum.com*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Rosen, Jay (2012) *The People Formerly Known as the Audience*. Teoksessa Michael Mandiberg (toim.) *The Social Media Reader*. New York: New York University Press.
- Rosengard Subotnik, Rose (2011) How Many Ways Can You Idolize a Song? Teoksessa Jeff Ellenbogen & Aaron Tugendhaft (toim.) *Idol Anxiety*. Stanford: Stanford University Press.
- Sandvoss, Cornel (2005) *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge: Polity Press.
- Seppänen, Janne (2005) *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvaan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Shumway, David R. (2014) *Rock Star: The Making of Musical Icons From Elvis to Springsteen*. Baltimore: Josh Hopkins University Press.

Snowsell, Colin (2011) Fanatics, Apostles and NMEs. Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) Morrissey: Fandom, Representations and Identities. Bristol: Intellect, 73–94.

Söderholm, Stig (1990) Liskokuninkaan mytologia: rituaali ja rocksankarin kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Thomas, Sarah (2014) Celebrity in the ‘Twitterverse’: history, authenticity and the multiplicity of stardom Situating the ‘newness’ of Twitter. *Celebrity Studies*, 5:3, 242–255.

Till, Rupert (2010) Pop Cult: Religion and Popular Music. New York: Continuum International Publishing Group.

Whiteley, Sheila (2010) ‘A Boy in the Bush’: Childhood, Sexuality and The Smiths. Teoksessa Sean Campbell & Colin Coulter (toim.) Why Pamper Life’s Complexities?: Essays on The Smiths. Manchester: Manchester University Press, 104–120.

Woronzoff, Elisabeth (2011) ‘I’m Not the Man You Think I Am’: Morrissey’s Negotiation of Dominant Gender and Sexuality Codes. Teoksessa Eion Devereux & Aileen Dillane & Martin J. Power (toim.) Morrissey: Fandom, Representations and Identities. Bristol: Intellect, 271–287.

Digitaaliset lähteet

Baym, Nancy (2009) Making the Most of Online Music Fandom.

<http://nancybaym.com/2009BaymMIDEM.pdf>. Viitattu 28.4.2017

Beaumont-Thomas, Ben (2017) Ed Sheeran quits Twitter after abuse from trolls. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/music/2017/jul/04/ed-sheeran-twitter-abuse-trolls> Viitattu 28.9.2017

Fuller & Mccrea & Wilson (2013) Trolls and the Negative Space of the Internet. *Fibreculture*

Journal, 2013:22. <https://doaj.org/article/9cecebbcf5864afc900d60770fe7b1a9> Viitattu 3.11.2017

Hunter-Tilney, Ludovic (2013) Morrissey’s ‘Autobiography’ *Financial Times* 18.10.2013

<https://www.ft.com/content/8d36eba2-3746-11e3-9603-00144feab7de> Viitattu 21.3.2017

Jonze, Tim (2007) Morrissey, NME and me. *The Guardian* 30.11.2007.

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2007/nov/30/timjonze> Viitattu 3.5.2017

Lynskey, Dorian (2004) ‘Somebody has to be me’. *The Guardian* 9.4.2004.

<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2004/apr/09/shopping.morrissey> Viitattu 13.10.2017

Morgan Britton, Luke (2017) Morrissey has posted his first tweet ever and it's amazing. NME 18.9.2017 <http://www.nme.com/news/music/morrissey-first-tweet-2142367#jbiBZzbpCGL7Lr6Q.99> Viitattu 13.11.2017

Muntean, Nick & Petersen, Anne Helen (2009) Celebrity Twitter: Strategies of Intrusion and Disclosure in the Age of Technoculture. M/C Journal. 12:5. <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/viewArticle/194> Viitattu 4.10.2017

NME (1992) This Alarming Man. NME. http://geek-tragedy.net/morrisseyfans/magazines/nme_22aug92/page02.jpg Viitattu 3.10.2017

Nylén, Antti (2004) Minä ja Morrissey - Merkintöjä erään äänen olemuksesta ja vaikutuksesta. Eurozine. <http://www.eurozine.com/mina-ja-morrissey/> Viitattu 18.10.2017.

Rosen, Craig (2014) Morrissey Fansite Founder Responds to Alleged Threats. Yahoo Music 31.7.2014. <https://www.yahoo.com/music/morrissey-fansite-founder-responds-to-alleged-220057520.html> Viitattu 2.12.2017

Walters, Barry (2014) Loving Morrissey The Way We Used To, Despite Lacerating 'Autobiography' <http://www.npr.org/blogs/therecord/2014/01/09/260468705/loving-morrissey-the-way-we-used-to-despite-lacerating-autobiography>. Viitattu 21.4.2017

The World Bank (2017) Individuals using the Internet (% of population). <https://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.ZS> Viitattu 3.10.2017